IRINA PETRAŞ

*

FEMINITATEA LIMBII ROMÂNE

Genosanalize

Coperta: Nicoleta Laura Ionaş
Pe coperta I: N. Grigorescu, *Mărgărite*

Volum apărut cu sprijinul Ministerului Culturii şi Cultelor.

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României
PETRAŞ, IRINA
Feminitatea limbii române: genosanalize / Irina Petraş. – Cluj-Napoca: Casa Cărţii de Ştiinţă, 2002.
240 p.; 14x20 cm.
Bibliogr.
ISBN 973-686-313-1

811.135.1
821.135.1-4

Director: Mircea Trifu

Fondator: dr. T.A. Codreanu

Corectura: autoarea
Tehnoredactare computerizată: Czégely Erika

Tiparul executat la Casa Cărţii de Ştiinţă
3400 Cluj-Napoca, B-dul Eroilor nr. 6-8
Tel/fax: 064-431920
www.casacartii.com; e-mail: editura@casacartii.com

IRINA PETRAŞ

FEMINITATEA LIMBII ROMÂNE

Genosanalize

Casa Cărții de Știință
Cluj-Napoca, 2002

Părinţilor mei,
Ana şi Ioan-Pavel

Încheieri

Încep cu sfîrşitul. Cartea din 1999, *Limba, stăpîna noastră. Încercare asupra feminității limbii române*, a făcut oarecare vîlvă. Tot aşa, seria de *genosanalize* din revista *Contemporanul. Ideea europeană.* Analiza textului poetic din perspectiva genului substantivelor predilecte, substantive care şi organizează, de altminteri, teritoriul scriptural, a părut multora interesantă ori măcar exotică. Am primit cîteva semnale mai aplicate/implicate, însă nu am dus bătălia pînă în punctul în care să poată fi pusă temelia unei „biserici”, cum ar spune Marcel Moreau. Cu alte cuvinte, n-am obținut recunoaştere oficială a „descoperirilor”. Aşez, de aceea, în fruntea acestui volum, încheierile la care am ajuns atunci şi care pot fi formulate suficient de răspicat încît să pună pe gînduri autorii de gramatici ale limbii române, mai întîi, dar şi pe vorbitorul aceleiaşi limbi, fie el de rînd ori poet. Iată:

Limba română NU are neutru. Perpetuarea, prin manuale şi tradiție, a informației că substantivele româneşti au *trei genuri*: masculin, feminin şi neutru, nu numai că nu corespunde realității, ci şi îndepărtează vorbitorul de un adevăr însemnat (în sensul că este semn şi poate deveni simptom) al limbii pe care o vorbeşte. Limba română e una dintre cele mai sexuate limbi ale lumii. Ea are NU ***neutru***, adică ceva ce nu este nici masculin, nici feminin, ci ***ambigen***, adică ceva care este cînd masculin, la singular, cînd feminin, la plural. Adevărul acesta se reflectă limpede în absența unui pronume pentru neutru, a unei forme neutre pentru adjectiv, verb etc., aşa cum există în alte limbi (*it, ono, das* ...). În limba română, toate lucrurile acestei lumi sînt ori *el,* ori *ea*. Ele atrag în jurul lor contexte strict şi dezinvolt sexualizate, cum se va vedea în detaliu într-un capitol special.

Limba română este feminină (cu o doză mirabilă de androginie). Lucrurile cele mai importante pentru om şi pentru existența sa în lume sunt exprimate de limba română cu *substantive feminine*. Un rol considerabil îl au în accentuarea acestei trăsături *infinitivele lungi*, bogatele infinitive lungi, care păstrează în ele neastîmpărul verbului, dar s-au aşezat deja în tihna substantivului. În plus, jocul

liber al *ambigenului* de la un sex la altul dă limbii române calități *androgine* capabile să deschidă perspective nebănuite valențelor sale combinatorii.

Poezia românească poate depune mărturie. Genosanalizele mi-au dovedit, deocamdată pe texte poetice (însă, cu siguranță, nici proza nu se poate eschiva de la o asemenea analiză), că *feminitatea cu nuanțe androgine* a limbii române e „vinovată" de multe dintre perspectivele lirice şi că tot ea face şi mai greu traductibilă poezia cu toate nuanțele sale. De cîte ori mi-au fost la îndemînă, am făcut comparații şi am cîntărit ce şi cît se pierde din privirea sexuată a românei la trecerea într-o altă limbă.

Omul românesc se defineşte/se poate defini prin limba română. Altfel spus, de la bănuiala (întărită controversat de o uriaşă bibliografie) că, între limba pe care o vorbeşti, *limba maternă*, şi modul în care priveşti lumea şi te situezi vizavi de ea cu trăsături unice şi inconfundabile, există, indiscutabil, o subtilă, surprinzătoare legătură, am ajuns, ici-colo, la aproape-certitudinea că noi, românii, sîntem aşa cum sîntem *şi* fiindcă vorbim româneşte. Că *limba e stăpîna noastră*, cum credea Eminescu.

Despre toate acestea, în cartea de față.

LUMI ŞI CUVINTE

Pretexte*

„Tot ceea ce putem spune despre limbă,
ca şi despre moarte,
este, într-un anumit sens, un adevăr inaccesibil.”
George Steiner, *După Babel*

Scufundate în „murmurul vorbirii”, fiinţele umane au despre *limbă* şi *vorbire* o cunoaştere pre-ontologică, aşa cum se întîmplă cu *a fi, fire* sau, în cazuri alese, cu *a muri*. Toată lumea ştie, cumva fără cuvinte, ce înseamnă să fii, să vorbeşti şi, eventual, să mori. Dar o ştie in-adaptat, în ruptură cu esenţa ultimă a acestor „realităţi” cotidiene. Limbajul îşi păstrează intact şi crizic dublul aspect – el constituie, prin semne, un univers de fapte şi obiecte, un referent, dar îngăduie transformarea acestui referent în semne ale stărilor de spirit şi de suflet ale omului. Obiectivitatea sa se însoţeşte cu subiectivitatea într-un du-te-vino care e trăsătura fundamentală a fiinţei vorbitoare. Semnul lingvistic este arbitrar *apriori*, dar *aposteriori* încetează a fi. Iar a vorbi şi a înţelege limba nu depinde de inteligenţa sau de volumul creierului. Depinde de faptul de *a fi om*. Omul posedă, în mod natural, o *facultate a limbajului*.

Într-o bună zi, în urmă cu mai mulţi ani, am făcut o descoperire: „îndoiala” e, în limba franceză, masculină! Îi scriam lui Marcel Moreau. În frază a intervenit *le doute*, aşa, singur, cu genul exhibat. Pînă atunci, îl folosisem (ce întîmplare!) exclusiv în expresii: *sans doute*, *mettre en doute*... Învăluit şi pudic. „Îndoiala” am resimţit-o întotdeauna ca pe o stare feminină: fragilă, nesigură, dar creatoare şi lucidă. Îndoiala era, pentru româna mea,

* Reiau şi revăd, ici-colo, şi fragmente din prima variantă: *Limba, stăpîna noastră*, 1999.

neîndoielnic femeie. Că francezul o vedea ca bărbat mi s-a părut nu doar straniu, ci de-a dreptul absurd. M-am gîndit atunci că nu se putea să fie totuna cum sînt numite lucrurile de limba ta. Că ceva se întîmplă, se mişcă, deviază, alunecă, înmugureşte sau se veştejeşte cînd genul se schimbă dintr-o limbă în alta. Că, pentru mine, *lumea* nu putea fi decît *femeie*. Tot aşa, *problema, amintirea, cartea, primăvara, ziua*. Iar pentru Marcel Moreau, de pildă, toate acestea erau bărbaţi şi cereau în jur contexte masculinizate.

Bănuiala că între limba ta maternă, în care creşti şi prin care înţelegi lumea, şi imaginea/perspectiva pe care o ai despre aceeaşi lume există o secretă legătură m-a împins spre biblioteci. Am căutat argumente. Am găsit destule despre legătura dintre limbă şi mentalitate. Nu neapărat dovezi. Mai degrabă bănuieli, ipoteze, avansări de scenarii. Dar extrem de puţine despre *genuri*. Ca şi cum n-ar fi meritat o atenţie specială, fiind arbitrare şi stabilite o dată pentru totdeauna. Foarte curînd, mi-era clar că mă complăcusem într-o eroare perpetuată de (aproape) toate gramaticile româneşti. Luasem de bună existenţa *neutrului* ca al treilea gen. Fără să iau în seamă evidenţa că nici adjectivul, nici pronumele n-o susţin şi că, prin urmare, româna NU are neutru! Că privirea ei sexuată cuprinde TOATE fiinţele şi lucrurile. Că, dintre limbile la care aveam acces - franceza, italiana, engleza, germana, rusa -, doar în cazul ei nici un obiect nu era lăsat pe dinafară. Toate erau, cumva, însufleţite, „vii”, prin apartenenţa la *feminin*, *ambigen* ori *masculin*. Ordinea nu e doar a frecvenţei, ci şi a importanţei pentru definirea de sine a românului, pentru desenarea dimensiunii româneşti a existenţei.

După lecturi nenumărate, mi s-a părut util să înşir toate cărţile parcurse (vezi *Bibliografia*) pentru ca cititorul să-şi facă o idee despre vastitatea problemei, dar şi despre suspendarea în care se păstrează (vorba lui Macedonio Fernandez, citat de Umberto Eco în *În căutarea limbii perfecte*: „Din bibliografii lipsesc atît de multe lucruri încît, dacă ar mai lipsi încă unul, ar dispărea cu totul.”).

Limba (limbajul) interacţionează cu toate celelalte aspecte ale vieţii umane în societate. Este şi instrument de

comunicare, într-o perioadă anume şi pentru o comunitate dată, dar este, deopotrivă, rezultatul istoriei sale proprii şi sursă pentru evoluţia ulterioară. Dacă ar fi să vorbesc în termenii lui Hans Vaihinger şi ai filosofiei lui „ca şi cum”, despre limbă şi istoria ei am descoperit doar ficţiuni, adică presupuneri întemeiate pe *comparaţie* (reducţia necunoscutului la cunoscut), nu ipoteze. Ficţiunile sînt ordonări iluzorii şi oarecum-credibile ale lumii dinăuntru şi din afară care fac suportabilă viaţa pe pămînt. Altminteri, exerciţiul scrutării abisului pînă la privirea de răspuns ar fi inevitabil şi extenuant. Mihai Şora vorbea despre cele două lucrări ale cuvintelor omului: *ex*plicarea, orientată spre afară, şi *im*plicarea, deschiderea spre înăuntru.

Actul numirii lucrurilor, al acordării de nume, a fost descris în multe culturi drept har divin, a numi însemnînd a controla şi a lua în posesie. De aceea, tradiţii independente susţin originea divină ori supranaturală a limbilor. În Biblie, de pildă, un Dumnezeu curios şi pus pe experimente năstruşnice creează animalele şi păsările şi i le aduce lui Adam să vadă cum le va numi. Şi aşa cum le va numi omul, aşa le va fi numele...

Subiect de speculaţii nesfîrşite, inaccesibil şi deci fascinant, originea limbii rămîne o problemă deschisă şi, probabil, fără soluţie. „Dovezile” sînt cele scrise, care nu datează de mai mult de 4-5 milenii. Încercarea de a deriva limba omenească din ţipetele animalelor a fost sortită ridicolului. Tot aşa, aceea de a identifica prin experienţe năzdrăvane limba veche, limba dintîi, mama tuturor celorlalte. E cazul regelui egiptean care, povesteşte Herodot, izolînd un copil şi descoperind că acesta cere cu un cuvînt frigian hrană, a conchis că aceasta era *limba mamă*...O palpitantă trecere în revistă a chestiunii întreprinde Eco în cartea mai sus pomenită.

Una dintre problemele cele mai controversate în legătură cu limbajul e relaţia acestuia cu gîndirea. Pentru Aristotel, „Vorbirea este reprezentarea experienţelor minţii”, opinia sa fiind îmbrăţişată de cultura latină şi de doctrina medievală. Secolul al XVII-lea raţionalist nu se îndepărtează de o astfel de înţelegere a limbii – vorbele sînt expresii ale gîndurilor prin semne *anume* inventate în acest scop. Altfel

spus, omul ca ființă gînditoare a inventat limbajul pentru a-şi exprima gîndurile, potrivind cuvinte pe o structură a competenței intelectuale deja existentă. Se vorbeşte astăzi despre aşa-numita *mentaleză*, un soi de „limbă" încrustată în creierul uman (*lingua mentalis*) printr-o dispoziție genetică. Se afirmă şi că raționalitatea omului se dezvoltă în paralel cu capacitatea sa de a vorbi. Însă pare limpede că a considera gîndirea o vorbire fără cuvinte sau o pre-vorbire înseamnă să simplifici nepermis de mult.

Conexiunea strînsă dintre limbă şi gîndire, opusă teoriei dependenței unilaterale a vorbirii (limbii) de gîndire, deschide calea recunoaşterii posibilității ca diferitele structuri ale limbilor să favorizeze ori chiar să determine căi diferite de înțelegere şi gîndire asupra lumii. Popoarele dețin o structură fundamentală, esențială, arhetipală de corelare a limbii cu lumea – de aceea sînt posibile traducerile –, dar e la fel de evident că există nuanțări specifice fiecărui popor în parte.

De aici, un paradox al Europei poliglote: deşi, de la Humboldt încoace, se crede că nici un cuvînt dintr-o limbă nu e perfect echivalent cu unul din altă limbă, că există un „geniu" al fiecărei limbi, un mod strict şi rigid de „a vedea, a organiza şi a interpreta lumea" (*Weltansichten*), totuşi se crede la fel de puternic în posibilitatea traducerilor dintr-o limbă în alta. Walter Benjamin intuia, pornind de la acest paradox, existența unei limbi perfecte originare. Umberto Eco (în *În căutarea limbii perfecte*) vede Europa viitorului nu ca pe un tărîm al poligloților – fiecare vorbind toate limbile –, ci ca pe teritoriu în care oamenii ar înțelege limba celorlalți, fără a o putea vorbi, căci ar utiliza „geniul" european, „adică universul cultural pe care fiecare îl exprimă atunci cînd vorbeşte limba propriilor strămoşi şi a propriei tradiții". Ar conta atunci (vezi H.P. Grice, *Studies in the way of words*) mai ales *implicatura* (ceea ce se comunică, nu doar ceea ce se spune) şi *principiul de cooperare*, în vederea interpretării enunțului. Pentru Ortega y Gasset, enunțul nu e alcătuit doar din cuvinte. Acestea sunt o componentă a *complexului de realitate:* „...toate celelalte ingrediente ale unei circumstanțe care nu sînt cuvînt, care nu sînt *sensu stricto* «limbă», posedă o potențialitate enunțiativă şi [...] limba constă nu doar în a spune ceea ce spune prin ea însăşi, ci în a actualiza acea

potențialitate retorizantă, semnificativă, a prejmei [...] într-o coalescență subită cu lucrurile şi ființele din jur.” De aici şi nestarea limbilor omeneşti care, deşi „date”, primite aparent de-a gata de către om, se fac şi se desfac permanent, „ca tot ceea ce e omenesc”. Iar limbile s-au ivit fiindcă omul este în mod constitutiv *Dicentul*, animalul care avea anormal de multe de spus...

Pe cînd avea doi ani şi abia descoperise miraculosul instrument al vorbirii, Laura, fiica mea, trăia acut şi febril această nevoie „anormală” de a spune şi nu suporta nici o îngrădire a libertății de a spune/vorbi. O dusesem la Constanța, la *Planetarium*. O mînă de oameni serioşi şi taciturni, deşi se aflau în vacanță, ca şi noi, urmăreau într-o tăcere înghețată explicațiile ghidului apropo de bolta înstelată reprodusă pe cupolă. Laura avea de vorbit, de pus întrebări. O cucoană a apostrofat-o acru: „Taci, dragă!” *Dicentul* începător a reacționat violent, repetînd printre hohote de plîns: „Eu vreau să vorbesc!” Fireşte, am părăsit sala înainte de a afla ce mai fac constelațiile. O bună bucată de vreme, monologul înlăcrimat a continuat pe aceeaşi temă a insuportabilei tăceri: „De ce să tac? Eu vreau să vorbesc!”

Limba arată şi apartenența la un anumit grup social, iar parvenirea într-un alt grup presupune, cum se poate vedea în *Pygmalion* al lui Bernard Shaw, dez-vățarea de cealaltă limbă. Fiecare limbaj numeşte o apartenență culturală şi exercită o puternică forță de coeziune.

Deşi ne aflăm în plină *eră a comunicării*, la o mai atentă evaluare, importanța care se acordă limbii/limbajului este insuficientă. Pare un subiect uitat sau, mai grav, exterior. Omul deprinde „limbajele” maşinii şi uită *să se vorbească pe sine vorbind cu vorbe*. O dovadă că aşa stau lucrurile mi se pare şi faptul că, de la gramatica lui Heliade Rădulescu încoace, româna pretinde senină că *are neutru* şi ține, astfel, închisă, pentru generații de „şcoleri”, o fereastră miraculoasă spre sufletul românesc. Mircea Vulcănescu presimțea că aşa stau lucrurile şi propunea viitorului o temă: „Credința noastră este însă că un studiu aprofundat al liniei de cezură între masculinitatea şi feminitatea inşilor din lumea românească şi a principiilor lor de separație ar putea fi plin de surprize pentru

sporirea înțelegerii româneşti a existenței". Cred că, prin catîrul „eterojăn" al lui Marius Chicoş Rostogan, Caragiale ironiza şi pretinsa „neutralitate" a românei. Din păcate, „grămakica" a rămas – pentru simplul vorbitor, dar şi pentru specialist – axiomatică, abstractă, străină. Ea, care „doar nu iaşte vun lucru mare", „iaşte o ştiință ghespre cum lucră limba şi lejile mai apoi la cari se supune aceea lucrare". Limba *lucră*, evident, de capul ei, ceea ce răspunde, oarecum, credinței eminesciene că „limba e stăpîna noastră". Lucrarea are însă „leji". Aici intervine supunerea „vinovată", pe care am descoperit-o aproape în toate gramaticile succesive. Un fel de impersonalizare, de scoatere în afara vieții a organizării limbii: substantivele „se împart în", „primesc" la singular o marcă, la plural alta, „acceptă" o terminație, „se acordă". Un reflexiv impersonal, cel mai adesea, care exclude ființa vorbitoare. Limba *lucră* implacabil: o propoziție adevărată, desigur, dar care elimină ideea de „energeia", de dinamism. *Pattern*-ul arhetipal admite, în timp, lent şi abia perceptibil, influența, înrîurirea generațiilor de vorbitori. Iar *vorbitorul* are datoria de a-şi păstra starea de veghe pentru ca *stăpîna* să accepte şi mărcile lui. Limba e stăpîna *noastră*, dacă *noi* suntem ai ei...

Problema „jănului" a rămas, iată, ca pe vremea „şcolerului" lui Caragiale: „Jănul e cumu-i lucru: masculin, femenin şi ekerojen au neutru, reşpeckive ghe bărbat, ghe femeie şi ghe ce nu-i nici bărbat, nici femeie". Nearbitraritatea enunțată net mai sus e contrazisă îndată de limbă. Dar şi arbitraritatea. Substantivele limbii române, toate, fără excepție, sînt sau masculine, sau feminine, la singular, şi sau masculine, sau feminine, la plural. Nu există nici un substantiv fără gen sexuat. Dovadă contextul „sexualizat" şi personalizat al adjectivului, al pronumelui. Toate lucrurile acestei lumi sînt *el* sau *ea*, *ei* sau *ele*. Seninătatea şi firescul cu care abordează vorbitorii ambigenul sînt uluitoare. Fața sa dublă este acceptată fără ezitare şi înzestrată cu formele fireşti fiecărei stări, fiecărei ipostaze. Gîndul bun înmulțit dă gînduri *bune,* niciodată *buni*. Ezitările francezului, deloc ajutat de *e*-ul mut din terminație să *simtă* genul, îi sînt străine românului.

Traducînd în pozitiv „teoria" conului Leonida, aş spune

că, pentru român, „şi nimica mişcă”. Lanțul de feminine din demonstrația sa nu-i, poate (mă prefac îndoită pentru a nu fi acuzată de excese *pro dromo*), întîmplătoare: „Omul, bunioară, de par egzamplu, dintr-un *nu-ştiu-ce* ori *ceva*, cum e nevricos, *de curiozitate,* intră la o *idee*: a intrat la o idee? *fandacsia* e gata, ei! şi după aia, din fandacsie cade în *ipohondrie*. Pe *urmă,* fireşte, şi *nimica* mişcă”. Creşterea de la indefinitul vag masculinizat „un nu-ştiu-ce ori ceva”, la nimic*a* (terminația feminină, aş zice, se impunea: *nimicul/un nimic*, substantivizat, presupune evaluări morale; *nimica*, feminizat, acoperă o lume întreagă, suspendînd temporar orice cîntărire) ține şi de caracterul nevricos al românului, dar şi de neastîmpăr şi imaginație („curiozitate”, „fandacsie”). Ipohondria, aş spune în paranteză, e pretextul lenevirii, al răgazului, al ne-grabei – „om vedea ce-o fi” pare să spună Leonida. Deocamdată, „hai să ne culcăm”! Statul are „treaba lui”, limba „lucră”, foarte mîndră de apartenența la „geanta latină”. Ca noi, bobocule, mai rar... Excepționalitatea, inclusă confortabil unei mari familii cu o statură destinală asigurată, explică multe dintre trăsăturile existenței româneşti. „Omul sucit” nu e doar independentul care are forța (slăbiciunea?) de a face exclusiv după mintea sa, ci şi răzvrătitul absolut, mereu neîmpăcat cu orice orînduială pentru a-şi scuza, astfel, ne-îndemnul spre trudă conjugată...

Fireşte că lucrurile pot fi privite şi din alt unghi. E de meditat dacă o limbă atît de la îndemînă, de gata să reducă tensiuni şi rele înțelegeri, cum e limba română, nu-l predispune pe vorbitorul ei nativ la o „ațipire” nu neapărat pozitivă. Formele limbii sale îi arată românului cînd e vorba despre feminin, cînd despre masculin, dacă celălalt e *tu*, *voi*, *dumneata* ori *dumneavoastră*, timpuri, moduri şi persoane sînt „arătate” de forma cuvîntului, aşa încît românul nu e obligat la starea de alertă, de veghe a englezului, de pildă, care se descurcă, în cazul de mai sus, cu o formă unică, *you*, sau a francezului, cu *e*-ul mut pomenit adineauri. S-ar putea crede că, pentru român, contextul îşi pierde din însemnătate, căci limba sa îi indică singură unde se află şi care e pasul următor. Poate de aceea vorbele româneşti îşi pot face singure contextele – nu depind ele strict de contexte, precum în alte limbi –, într-o dispoziție ludică în stare să explice bogata lor ambiguitate; nu de puține ori, aceasta, cu subînțelesuri

senzuale/sexuale...

Limba română e, poate, bogăţia şi sărăcia noastră, ne face rezistenţi (nu doar durabili, ci şi reticenţi şi recalcitranţi), subtili, plini de intuiţii, de idei, sentimentali şi trădători, capricioşi, alintaţi, inteligenţi... Sîntem feminini (*feminitatea* nu se raportează strict la femeie, ea numeşte o anume structură regăsibilă la inşi de orice sex) ca limba noastră. Fără un masculin (iarăşi, nu despre bărbaţi în exclusivitate e vorba) adevărat, care să vină cu forţa lui aspră şi dîrză şi să ridice coloane, stîlpi de susţinere, fortăreţe. Singurul „stîlp" pe care s-a clădit ceva în spaţiul nostru e o femeie, Ana „lui" Manole, *clădire* pe care bărbatul şi-a adjudecat-o...

Mă întreb dacă pentru mine *scaunul* lui Van Gogh şi perechea sa de *bocanci* ar mai fi atît de sfîşietor şi de implacabil singuri dacă substantivele n-ar fi masculine; şi dacă *scaunele* (feminine, la plural) i-ar mai fi putut sugera lui Ionescu gureşenia disperată, agăţată de nimicul impus al unei condiţii condamnate prin tradiţie... *Ţipătului* lui Munch îi răspund *ţipetele* în fundal, mulţimea de singurătăţi, căci pluralul lucrurilor în română nu e o masă amorfă, ci alăturare de singurătăţi calde, căci sexuate.

Dacă e adevărat că, în procesul lecturii, „textul literar se întemeiază pe puterea lui de a produce ceva ce el însuşi *nu* este" (Wolfgang Iser), lucrurile nu stau altfel cu limba, şi ea avînd nevoie de vorbitor, de o *structură de realizare.* Cititorii/vorbitorii de azi îmi par tot mai puţin dispuşi să-şi împlinească menirea, punînd astfel în primejdie două feţe ale comunicării, latente, în răbdătoare aşteptare.

Aparenta (?) incapacitate a cuvintelor de a-şi arăta pe dată *calitatea de adevăr sau minciună* m-a şocat încă din copilărie. Că celălalt, omul mare, nu vedea că spun adevărul şi că *aşa* s-au petrecut lucrurile, fiindcă le traduceam cît mai fidel în cuvinte, mi s-a părut un rău insuportabil. Democraţia teribilă a cuvîntului care îmbracă la fel de bine adevărul şi minciuna, realul şi ficţiunea („şi irealul e vorbibil" – Paul Zumthor), fără a avea mărci speciale, identificabile, mă speria. Făceam mici experimente. Născoceam poveşti strident de neadevărate şi ceilalţi copii mă credeau fără să clipească.

Era îngrozitor! Nici unul nu „vedea” că spuneam minciuni! Mai că începeam a crede eu însămi în poveste...

Am rămas, de-atunci, cu obsesia de a fi convingătoare. De a spune clar, răspicat şi amănunțit ce am de spus, ca să fie cît de cît evident că „adevărul” e de partea mea. Aşa am ajuns profesoară? Poate! Oricum, am privit întotdeauna cuvintele pe furiş, peste umăr, ca să aflu ce ascund. Am început să caut etimologii, să exersez împerecheri neaşteptate. Să mă bucur de realitatea ficțiunii. Să verific în alte limbi proaspetele descoperiri. Un lucru rămînea neschimbat: orice aş fi făcut, nu puteam depăşi o lege a „cuvîntătoarelor” pe care mama o rezuma lapidar: „Şi minciuna-i vorbă!”

„Vorbeşte gura fără el”. Cea mai terifiantă dintre decăderile din umanitate. Vorbele îngălate ale bețivului care te priveşte şi nu te vede. Care nu mai e slujit nici de ochii minții, nici de cei ai limbii. Căzut de bună voie în haosul care este. Vorbele fără şir ale nebunului. Azvîrlit de boală şi de destin în haosul care este.

Cînd gura vorbeşte şi tu eşti acolo, eşti „om de cuvînt”, la care „vorba e vorbă”. Lucrurile se aşează în jurul tău. Cîteodată, gîndul şi fapta sînt de-ajuns. „Nu mai încape vorbă”.

„A lăsat cu limbă de moarte”. Expresia e aproape înduioşătoare. Ea vorbeşte despre dorința omului de a avea la îndemînă un cuvînt *total*, Cuvîntul. Un cuvînt în care să creadă fără rezerve şi pe care să-l urmeze, să-l respecte. „Limba de moarte”, ultima, e impregnată parcă de lumea de dincolo – la fel de inaccesibilă experienței directe ca şi Cuvîntul de început. „La început a fost cuvîntul” şi „limba de moarte” sînt două expresii, încărcate magic, prin care omul îşi inventează un trecut şi un viitor, ceva care să vină de dincolo de naştere şi să dureze pînă dincolo de mormînt...

Am văzut la televizor o încercare de a umaniza calculatorul. Fiindcă „a întoarce filele” cărții pare să fie un gest intrat în chiar definiția omului (a ființei) – vechimea şi bogăția de conotații ale relației Carte-Cititor neputînd fi înlăturate, pur şi simplu, fără traume şi nostalgii –, s-a născocit o carte ce poate fi „răsfoită” pe ecranul calculatorului, mimînd gestul răsfoirii. Mă

gîndesc că, în curînd, vom ajunge să mimăm gestul vorbirii, pînă-ntr-atît de subțiată, manipulată, falsă şi contrafăcută ne va fi relația cu propria limbă. Într-un univers mecanizat, nu prea asemănător cu vechea (învechita?) imagine pe care o păstrează (o reînvie?) omul despre sine însuşi, ne invadează oboseala şi sentimentul zădărniciei. Vattimo o numeşte *pensiero debole*, „gîndire slabă" (mai corect tradus ar fi „slabă gîndire", căci nu e vorba despre o gîndire care *nu poate* mai mult fiindcă e *slabă*, ci de o gîndire care *nu vrea* mai mult, lehămețită fiind; iar din această slăbiciune se naşte ideea de a răzbate în ciuda faptului că lumea n-a fost creată pentru om, că Dumnezeu a încetat să existe şi să țină socoteala faptelor omeneşti; dez-încîntat, omul poate face, în fine, primul pas pe cont propriu...). Paul Zumthor propune „gîndire moale" pentru a caracteriza trăirea şi simțirea „fără reper ontologic şi fără referință dogmatică". Libertatea vagului şi bucuria incertitudinii sînt sinonime cu dezîncîntarea, cu indiferența în diferență. O carte apărută nu de mult, în Franța, pare-mi-se, etala un titlu grăitor: „Nici viitorul nu mai e ce-a fost cîndva".

Într-o primă versiune, îi dădusem cărții drept titlu o sintagmă eminesciană: *Limba, stăpîna noastră*. Iarăşi găseam în *Caietele* sale mai bine spus ce tocmai voiam să spun. *„Ştiința morții"* (titlul celor două cărți ale mele despre moarte, 1995, 2002) acoperea cele două sensuri care mă interesau – să ştii despre tine că eşti muritor şi să construieşti pe acest adevăr, zi de zi, propria moarte ca încheiere firească a unei vieți trăite lucid. Tot aşa, că „Nu noi sîntem stăpînii limbii, ci limba e stăpîna noastră" (ms.2275B) mi s-a părut un enunț în atingere cu două dintre trăsăturile esențiale ale limbii materne – ea este moştenită, învățată, deprinsă de-a gata, cu reprezentări şi *pattern*-uri arhetipale, dar „stăpînirea" ei nu-i încremenită şi dictatorială. Fiindcă limba e stăpînă, dar o poți stăpîni dacă înțelegi că *stăpînirea* ei (în ambele sensuri: o stăpîneşti/te stăpîneşte) înseamnă apartenență, răspundere reciprocă, interdependență.

Fragmentul îmi este, şi de data aceasta, cel mai la îndemînă. Neavînd nici mijloacele, nici intenția (dorința) de a (re)construi un tratat despre limba maternă, orice tentativă de a pune în ordine, în sistem lecturile mi s-a părut limitatoare, abuzivă, ba chiar neruşinată. Am ales să mă situez în

zumzetul bibliotecii, să mă las întretăiată de fragmente, bîntuită de ipoteze suspendate şi de ficţiuni. Şi să adaug propriul murmur fragmentar. Oricum, nimic cu adevărat omenesc „nu e gata ca o fotografie”, cum bine zicea Eminescu. Căci sînt „puteri constructive în noi”. Trăind în limbă, prin ea, niciodată nu vom avea acces la o experienţă obiectivă în ce o priveşte. Ca şi moartea, limba maternă e „intravitală” şi experienţă de gradul doi.

Cînd am socotit că mă pot opri şi pot da fragmentelor coerenţa unei provocări la discuţie, am găsit un exemplar din *La poétique de la reverie* a lui Gaston Bachelard. O căutam, o văzusem citată în vreo două locuri. Ca şi în cazul *„Ştiinţei morţii”* – unde descoperirea lui Levinas şi a morţii intravitale m-a ajutat să adaug tuşa finală, să găsesc numele potrivit şi confirmarea atitudinii mele –, „visătorul de cuvinte” Bachelard venea să confirme, în 20 de pagini, ceea ce aflasem şi formulasem deja, după cîţiva ani buni de lecturi şi scormoniri printre cărţi şi cuvinte. Coincidenţa, nu doar a încheierilor suspendate, ci şi a atitudinii – un pic exaltată, categoric îndrăgostită de cuvinte şi de magia lor, pripită, dar nu şi prăpăstioasă, luîndu-şi libertatea de a decreta acolo unde îndoiala şi reticenţa ar fi fost mai potrivite –, mi s-a părut uimitoare. Îmi găsisem *martorul* ideal! Bachelard îşi lua precauţiunea de a se numi „filosof visător”, adică unul nu neapărat supus rigorilor unui sistem, ci „visînd la limba sa maternă, în limba sa maternă”. În 1960, Gaston Bachelard se întreba cu o mirare dezarmant de copilăroasă: „E posibil să existe limbi care pun fîntîna la masculin?” *Der Brunnen*-ul i se părea monstruos şi diabolic. Cam pe-atunci aflasem, la lecţiile de germană cu *tante Adele*, că soarele e feminin în germană, iar uluirea mea nu avea margini. Învăţam la şcoală franceza şi rusa, nepotriviri „diabolice” erau şi acolo, dar acelea erau limbi „din cărţi”, unde se puteau petrece – pentru fetiţa de 12 ani care eram – orice lucruri ciudate. Germana, însă, era limba vorbită de oameni în carne şi oase, de prietenii mei din vecini! Ştiu că începusem să-i privesc altfel, pîndind clipa în care se vor dezmetici şi vor înţelege în ce greşeală se află! Mă întreb ce-aş fi gîndit atunci dacă aflam că maghiara nu are genuri?!

Capitolul cu pricina, din cartea lui Bachelard, gardat

de două motouri – unul din Alain Bosquet: „În adîncul fiecărui cuvînt asist la naşterea mea”, celălalt din Henri Bosco: „Am amuletele mele: cuvintele” –, îmi da de la început apă la moară descoperind „nevoia de a pune la feminin tot ceea ce înseamnă învăluire şi blîndețe dincolo de desemnările prea simplu masculine ale stărilor noastre sufleteşti”. Franceza are „les rêves et les rêveries, les songes et les songeries”. Remarcă măruntă pentru filosofii limbajului universalului şi pentru gînditorii care consideră limba simplu instrument de exprimat gîndirea. „Dar un filosof gînditor, un filosof care încetează să mediteze cînd imaginează şi care, astfel, pronunță pentru uz propriu divorțul intelectului şi al imaginației, un asemenea filosof, cînd visează la limbaj, cînd cuvintele ies pentru el din chiar adîncul visurilor (gîndurilor), cum să rămînă nepăsător la rivalitatea masculinului şi femininului pe care o descoperă la originea vorbirii?” Servindu-se de perechea psihologică *animus/anima* (numărată de Jung printre arhetipuri), Bachelard încearcă să demonstreze „permanența feminității”. Voi recurge la exemplele sale ori de cîte ori, în paginile ce urmează, voi simți nevoia unui martor.

I-am dedicat, în 1999, *încercarea* mamei mele, Ana, nu doar fiindcă e vorba despre limba maternă, ci fiindcă ei, mamei, îi datorez atracția față de cuvîntul-ficțiune. Îi plăcea să ne cînte, evident emoționată de vorbe şi întorsături de frază; toate cîntecele ei erau poveşti dramatice şi sentimentale – ne cînta despre Titanic, despre Ştefan cel Mare, romanțe, vechi cîntece ardeleneşti despre Avram Iancu şi drumul lung al Clujului. Unele dintre ele interzise în copilăria mea şi a surorii mele, Ana, lucru care le făcea şi mai dătătoare de fiori – aveam sentimentul că participăm la un mister, că împărtăşim o taină din care ar fi putut oricînd decurge întîmplări nemaipomenite. Bunica, mama mamei, o femeie aprigă care a crescut singură patru copii, era o țărancă în costum alb-negru (alchimic?!) de sibiancă, foarte activă în viața comunei, care-şi petrecea serile citind poveşti cu o plăcere în stare să ne facă pe noi, nepoții, geloşi. Cu aceeaşi plăcere evidentă citea mama romane sau ne recita versuri învățate la şcoală. Tot în fața ei, serile, improvizam piese de teatru, cîntam în duet – ne aplauda şi ne încuraja. Poveştile tatei erau totdeauna cu învățături concrete, cu explicații clare şi „ştiințifice”. Cu el ne jucam de-a *a fi* şi *este*, cu mama, de-a

„*ziceam că era*”. Cu ea improvizam orice năstruşnicii şi ne înfioram cu poveşti despre strigoi şi fantome. Cu tata, totul se petrecea clar, la lumina zilei, în net regim diurn, fără umbre şi fără rest. Pentru mama, lucrurile aveau o parte de umbră pe care se încăpăţînau, spre plăcerea noastră, s-o păstreze ascunsă, iar cuvintele puteau să fie pur şi simplu frumoase, aşa, „degeaba”, în van, fără scop identificabil. „Poeziile” pe care i le scriam de ziua ei o făceau fericită, lăcrima de încîntare că ştiu să scriu *frumos*. Tot ea ştia să rîdă de nimicurile caraghioase ale vieţii – era din neamul Codroaiei, o rudă mai îndepărtată, o bătrînă ce trăia singură într-o căsuţă în fundul grădinii şi-şi trecea vremea împodobindu-şi-o, ca pe o cutie de păpuşi, cu petece colorate, cu nasturi de toate culorile, cu „cipcă” (dantelă) făcută de mîna ei. Dar, mai ales, rîdea cu poftă, spre consternarea tuturor, de întîmplările rele ale celorlalţi. Nu de marile, adevăratele tragedii, ci de inerţii, de gesturi groteşti, de convenţii şi prejudecăţi. Cînd am citit *Rîsul* lui Bergson, la ea m-am gîndit mai întîi.

Pornită la drum să descopăr/să argumentez feminitatea limbii române, i-am descoperit, mai degrabă, *androginia*. Femininele au o greutate indiscutabilă, ele sînt *materia primă*, apa vieţii verbalizate. Dar rolul ambigenului în descrierea lumii româneşti este uimitor. Prin el, omul românesc, femeie sau bărbat, are (ar putea avea) acces la echilibru şi unitate. Cele două feţe ale ambigenului nu se neutralizează (româna, repet, *nu* are neutru!), ci se potenţează. Ambigenul-androgin împacă sulful masculinului cu argintul viu al femininului, ca să vorbesc în termeni alchimici (să mă mir aici că, deşi „sulfurosul” e bărbatul, femeia a fost cea satanizată!). Această potenţare reciprocă a funcţionat întotdeauna în casa copilăriei mele. Mama şi tata erau, fireşte, Mama şi Tata. Aveau rosturi şi priceperi personalizate. Dar niciodată n-a existat împărţirea în treburi „femeieşti” şi treburi „bărbăteşti”. Să meştereşti cu folos la vreun mecanism stricat sau să-ţi iasă o prăjitură complicată erau performanţe strict individuale, nu depindeau de sex. Egalitatea şansei era, la noi, desăvîrşită.

Privirea sexuată a limbii române şi adaosul potenţator al ambigenului androgin se aşează, de aceea, pentru mine, în rîndul lucrurilor fireşti.

Repere

„Cuvintele fără gînduri nu ajung la cer.”
W. Shakespeare

Încă de la gestul zeului egiptean Ptah, care a creat lumea prin Cuvîntul său, *a numi* s-a încărcat cu sensul de *a crea.* Există ceea ce are nume. Cînd vrei să fii mai abitir decît ceilalți, „îți faci un nume”. Lucrurile se limpezesc dacă le mai dai un nume: şi *anume*! Cuvintele au forță şi rostul lor este să pună în mişcare. Lansate în pustie, se pierd, se macină. Cînd întîlnesc alte cuvinte, dialoghează. Dar vorbitorii nu sînt niciodată inocenți. Cuvîntul adresat celuilalt aşteaptă *răspuns*, adică transformare, modificare. Ținteşte să lase urme. În arabă, *kalim* înseamnă *interlocutor* şi *rănit*, deopotrivă. Dialogul este *rănire* reciprocă. În*semn*are. Să intri în dialog înseamnă să-l însemnezi pe celălalt, care, răspunzîndu-ți pe înțeles, recunoaşte apartenența la aceeaşi limbă.

Tot în arabă, *sama*, „a posti”, înseamnă a te abține de la mîncare, dar şi de la vorbire. Amîndouă procesele vitale – hrănirea şi numirea – au nevoie, periodic, de un răgaz, de o aşezare, de o limpezire. Poate şi clipa de tensionată derută a poetului în fața paginii albe este, în fond, un *post* necesar, care încarcă forțele vlăguite.

Orice luare de cuvînt ori de scriitură constă, deopotrivă, în a produce efect asupra celuilalt şi în a aştepta un efect de la celălalt, adică un efect retur, asupra sa. Un act de limbaj ar fi complet cînd, spunînd ceva (actul locutor), într-un anume fel (actul ilocutor), cu o speranță de efect, se obține răspunsul dorit (actul perlocutor).

Limbajul, după Paul Zumthor, e „nu atît sortit comunicării cît violării celuilalt”. Legat de perspectiva asupra lumii, el se întrepătrunde agresiv cu celelalte perspective care-i ies în cale în căutarea ordinii adevărate, a *numelui* ultim (sau prim?) al Lumii. Un soi de „ruletă rusească” la scară

planetară.

H. Marcuse profetiza o revoluție *poetică* în secolul XXI: „Într-o lume căzută în prozaism, e necesară reintroducerea dimensiunii poetice”. Doar poezia e în stare să răspundă nevoii de a gîndi, de a iubi, de a admira. Poezia, adică vorbirea. Sofisticata lume cibernetică, al cărei imperialism se instaurează pe nesimțite, subminează tocmai funcția onomaturgică a omului, cea din care decurge *omenia* sa. Codificarea accentuată, adică simplificarea progresivă a accesului la o aşa-zisă *comunicare* (pe Internet există celebrele „chat-rooms”, încăperi pentru pălăvrăgeală, în care te întîlneşti cu inşi din alt colț al lumii conectați la Internet – însă legătura nu e de la om la om, ci de la maşină la maşină), vlăguieşte forța cuvîntului. Vorbirea îşi pierde suportul omenesc, e reproducere mecanică a unor comenzi – mîna deprinde apăsarea unei taste sau a alteia; ochii sînt fixați pe un ecran (nu pe o figură umană vie, *caldă,* complexă) şi gîndul e sumar, fragil, filiform. „Cuvintele fără gînduri nu ajung la cer” – enunțul shakespearean se dovedeşte premonitor...

Dar dacă lucrurile *aşa* se întîmplă, trebuie să spun de îndată, mi se par sau mi se vor părea fireşti, naturale. Nu exclud neplăcerea, alarma, chiar disperarea celor crescuți într-o altă lume, cu alte legi şi alte preferințe. Însă *era internetică* nu a picat din cer, nu ne-a fost impusă de vreo altă specie, una răuvoitoare nouă şi pusă pe rele, ci e creație a oamenilor răspunzînd unor exigențe ale oamenilor; e, aşadar, naturală. Efectele secundare cu care va fi de luptat nu-i vor dovedi malignitatea, ci îi vor proclama perfectibilitatea. Aşa s-a întîmplat mereu în istoria oamenilor.

Eliot, poetul, mărturisea că nu ştie norvegiana, că nu poate citi poezia acestei limbi, dar că ar fi extrem de trist şi neliniştit dacă ar şti că *nu* se mai scrie poezie în norvegiană...

Etimologic, *a zice* înseamnă *a arăta cu degetul*, adică a indica, a informa, a comanda. Cînd „arăți” un lucru cu numele lui, îl izolezi de celelalte, îl faci să fie. Îl mobilezi cu înțelesuri şi subînțelesuri. Orice *nume* are „cazier” gramatical şi existențial deopotrivă. El poate depune mărturie atît despre istoria limbii din care face parte, cît şi despre istoria vorbitorilor acelei limbi. Îşi are, apoi, propria sa istorie şi

generozitatea sa. El intră în şi se supune *limbajului*, ca ipostază socială, codificată, a limbii, asupra căreia se poate interveni doar subteran, comunitar, în timp; dar şi *vorbirii*, ca act individual de voinţă şi inteligenţă. Orice cuvînt poate fi privit de două ori – o dată în suprafaţa sa actuală, în relaţie rapidă cu prezentul; a doua oară, în adîncul său etimologic, de unde răspunde altfel despre sensul lumii. Noica ştia să arunce cuvintelor această *dublă* privire. Aş aminti aici numai blîndeţea negaţiei româneşti, cea care defineşte eufemistic, îngăduitor, mai dînd o şansă: *ne*totul şi *ne*bunul sînt din categoria lui „nu mare de stat".

Un posibil punct de plecare: interpretarea lui Noica la *Cratylos*. Vorbirea nu e nicidecum „un simplu ciripit organizat". *Daimonul* e, după Platon, ceea ce stă îndată deasupra noastră. Limba (cuvîntul) are ceva *daimonic*. E deasupra, e *stăpînă.* Apropiată şi enigmatică, în egală măsură. Nomothetul, dătătorul de nume, un Blaga arhetipal, este cel care numeşte mai întîi, lăsînd loc pentru numiri secunde. Nu secundare: „Nu este întreaga cultură un fel de a da al *doilea* nume lucrurilor, respectiv numele lor potrivit?" A da/a identifica numele potrivit e semn al puterii. Andrei Pleşu atrage atenţia (în textul din bogatul volum al *Secolului 20* dedicat limbajului: nr. 1-2-3, 1988) asupra înrudirii dintre numele dialogului şi al interlocutorului, *Cratylos* şi *Socrate* conţinînd *kras*, *krateo*, *kratos*, *kratis* etc., toţi termeni desemnînd *puterea*: „Nu cu etimologii ne întîlnim aici, ci cu încercarea lui Platon de a contempla limba ca pe o kratofanie." Platon îşi reaminteşte stratul primordial al limbii, într-un efort recuperativ, intuind „limba originară". Vezi şi *cuvintele puterii* la vechii egipteni.

Noica deplînge lîncezeala noastră, a celor care vorbim limbi derivate: nici o „nelinişte semantică" nu ne mai bîntuie. În fiecare limbă există un „corp de cuvinte privilegiat, fără de care omul grăitor într-o limbă nu are chip spiritual". Există cuvinte care „înfiinţează lucrurile". Pascal credea că identifică o legătură directă între frecvenţa cu care se vorbeşte despre iubire şi cantitatea de iubire existentă în lume.

După Platon, actul cunoaşterii începe de la *nume*, urcă spre *definiţie*, ajunge la *imagine* şi, de acolo, la *ştiinţă.* Cunoaşterea este *re*-cunoaştere. Cuvîntul este *reminiscent.* În afară de *fixare*, este şi *reamintire*. Dacă, după Hermogenes, „nici un nume nu s-a ivit pentru nici un lucru în chip firesc, ci

doar prin legea şi deprinderea celor ce obişnuiesc să dea nume", dacă, aşadar, numirea este arbitrară, conformă unor reguli şi legi exterioare firii, e la fel de adevărat că, vorbind cu aceste nume, depăşim arbitrarul cînd, după Socrate, „ne dăm învăţătură unii altora şi, totodată, deosebim lucrurile aşa cum sînt". Numirea şi vorbirea sînt *schimbur*i. Ele au „rest". În acea zonă *între* nume şi realitate începe viaţa, creaţia. „În orice cuvînt, partea uitată este mai vastă decît cea păstrată". Orice scrutare în adînc îmbogăţeşte. „Suntem toţi, ca fiinţe vorbitoare, judecători ai operei pe care au realizat-o alcătuitorii de nume, oricine ar fi aceştia".

La Platon, alegerea e făcută net. Dacă ceva e numit cu un nume de către bărbat şi cu alt nume de către femeie, e de preferat numele dat de bărbat, căci bărbatul „e mai chibzuit decît femeia". Dar chibzuinţa poate fi obtuză, nevibrîndă. Iată obiecţia lui Noica: „Căci femeile nu sînt doar mai conservatoare, păstrînd cu ele mai bine înţelesurile şi numele tradiţionale; nu sînt doar mai apropiate decît bărbatul de enigma fiinţei timpurii a omului, dar au, cum s-a spus, un mai bun şi mai adînc contact cu lumile văzute şi nevăzute. Poate că ele, cu felul lor de înregistrare atît de sensibil, sînt în măsură să dea nume mai potrivite lucrurilor şi oamenilor".

Onomaturgul, nomothetul, e posibil să fi fost femeie.

Dante ne aminteşte în *De vulgari eloquentia* că Facerea pune în gura Evei primul discurs redat de Biblie. Însă, comentează Paul Zumthor ţinîndu-i isonul lui Dante, „raţiunea filosofică nu poate socoti un fapt ca acesta drept sigur, întrucît ar fi înjositor să admitem că limbajul (*şi* limbajul, aş spune eu!) a fost o invenţie feminină!"

Cu Dante, începe luarea în consideraţie a diversităţii limbilor, cu urmări semnificative. Nu doar că se recunoaşte „profunzimea semantică" a limbilor diferite, ci se descoperă/ accentuează funcţia cognitivă a limbii. Renunţarea la limba latină, ca limbă „artificială", căci imuabilă, deschide spre o relaţie mai dinamică a vorbitorului cu limba maternă. Se afirmă că, deşi limba/vorbirea e naturală, semnificaţia depinde de decizia omenească. La rîndul ei, decizia ascunde o miraculoasă forţă specifică fiecărui neam. Pentru Du Bellay, de pildă, franceza are „un nu ştiu ce propriu" care o face preferabilă latinei. Universalitatea medievală a latinei dispare provocînd, deopotrivă, un interes nou pentru limbile „populare"

şi o nouă încercare de a descoperi limba perfectă a începuturilor, limba adamică. Pentru Descartes, semnificaţiile confuze pe care le propun limbile diferite sînt „nori în faţa ochilor". Nu poţi fi niciodată sigur că celălalt a înţeles perfect ce spui, indiferent că apelezi la traduceri ori vorbeşti aceeaşi limbă „vie", deci nestatornică, alunecoasă. Abia abolită limba unică, începe căutarea unui limbaj universal.

Relaţia cu limba e una de supunere. Limba e stăpîna noastră. Nu sîntem liberi să denumim lucrurile. „Cineva este îndărătul nostru". Dar vorbirea, crede Platon, pune de la început în joc „un instrument critic cu privire la natura lucrurilor". Ca fiinţe vorbitoare, sîntem judecători ai operei pe care au realizat-o alcătuitorii de nume. „Oricine ar fi aceştia", notează Noica, lăsînd enigma „neesplicată".

Comunicarea înseamnă că *cineva* îi vorbeşte *cuiva* despre *ceva.* Înţelesul şi scopul derivă din situaţia în care vorbitorul rosteşte ceva şi aşteaptă (provoacă, trezeşte) răspunsul ascultătorului. Relativitatea este subînţeleasă. Saussure credea că vorbirea/rostirea (*parole*) „execută" limba (*langue*) aşa cum muzicianul execută o partitură. Diferenţele de interpretare sînt, aşadar, fireşti. Ele depind şi în cazul actului vorbirii (nu doar în cazul textului şi al lecturii) de *competenţa intertextuală* şi de *enciclopedia personală,* cum ar spune Eco. Ţesătura comunicării presupune o doză de *ficţiune*, adică de perspectivă deviată fiindcă personalizată. Expresia românească „a sta de vorbă" exprimă perfect caracteristica fundamentală a actului comunicării – aceea de a fi nu reflectare, nu reproducere a unei realităţi imuabile, ci interpretare şi propunere de variante. „A sta de vorbă" înseamnă a te opri în loc pentru a ţese vorbe pe marginea unei realităţi care continuă să curgă, să devină. Oprirea în loc lasă răgaz şi cuvintelor să fie, să devină, să-şi excite, eventual, acea memorie secundă prelungită misterios în mijlocul unei semnificaţii noi. Vorbirea şi lumea înaintează în „opturi": un fel de înaintare paralelă exersează atingeri periodice. Aici începe şi specificitatea etnolingvistică, şi cea individuală. „Execuţia" se petrece după partituri naţionale şi personale, personalizante, deopotrivă.

Dialogul este întrupare a cuvîntului. Există şi un dialog disimulat, cînd celălalt nu e prezent, dar influenţează fiecare

afirmație a vorbitorului. În fond, orice cuvînt/gînd rostit are în vedere un celălalt, un colocutor. Doar împreună vorbirea are *rost,* adică are sens şi „gură”. Această determinare secretă (socială, psihologică) a rostirii de către un celălalt valorizant are loc şi la nivelul relației limbă/vorbire. Limba ca *pattern* comandă din umbră vorbirea fiecărui rostitor. Libertatea e condiționată. Ne mişcăm (vorbind) într-un *cîmp enunțiativ*. Linii de forță dictează tacit vorbirii, o ademenesc spre o aşezare pre-destinată. Înțelesul privat se confruntă neîncetat cu comunicarea publică.

Genurile inanimatelor, de pildă, sînt ficțiuni care funcționează ca realități şi modelează perspectiva. E arbitraritatea încetînd să mai fie arbitrară. Un substrat metaforic al limbajului comun, gînditor ca şi poezia şi situîndu-şi tabăra şi desfăşurările, de multe ori imprevizibile, în indistincția dintre înăuntru şi afară, dintre real şi fantasmă, dintre eu şi lume, dintre real şi limbaj. Limba maternă țese o realitate texturală de care nu te mai poți desprinde. Realitatea ei, chiar mincinoasă, e singura „reală”.

Paranteză despre *rost*. Derivat din latinescul *rostrum*, cuvîntul românesc şi-a complicat sensurile parcă anume pentru a dovedi dependența omului şi a locului său în lume de limba sa. El nu mai denumeşte doar gura, ciocul, pintenul unui vas sau locul de „rostit” discursuri, ci sensul, tîlcul, menirea, locul între oameni. Îți *faci un rost* cînd dobîndeşti un *nume* pentru faptele/averile tale, cînd ceilalți îți recunosc prin acest nume dreptul de a aparține unui nivel social. *Faci rost* de ceva cînd apelezi cu *vorba* ta la cei care recunosc valoarea ei (de cumpărare, de schimb). A fi *luat la rost* înseamnă a fi pus sub semnul întrebării de chiar vorbele care te-au recunoscut şi pe care le-ai dezamăgit. Pedeapsa rostului e mai drastică adesea decît cea fizică. Ți se cîntăreşte din nou chiar numele, legitimatorul suprem. Ceva *fără rost* are o realitate îndoielnică: nu i se poate da un nume personalizant, care să-l aşeze între lucruri deosebindu-l de toate celelalte. Noica, un filosof visător asemeni lui Bachelard, se minuna adînc în fața acestui cuvînt miraculos: „Cuvintele *rost* şi *rostire* au căpătat o neaşteptată înzestrare filosofică în limba noastră. În particular rostire este singurul termen care poate reda *logos*-ul grec, acest *princeps* al gîndirii, ce acoperă singur jumătate

din ea. Logos înseamnă şi cuvînt, şi raţiune, şi socoteală, şi raport, şi definiţie, şi rost. La rîndul ei, rostire ar putea acoperi o bună parte din echivocul fecund al lui logos: de la *flatus vocis* pînă la rostul ultim al lumii. De aceea «La început a fost Cuvîntul» ar putea mai bine fi redat prin: «La început a fost Rostirea», adică punerea în rost, rostuirea lucrurilor”(*Rostirea filosofică românească*).

Pentru Vico, nu ajutorul reciproc dintre oameni stă la originea limbilor, ci *truda poetică* asupra lumii. Pentru Humboldt, diferenţele faţă de latină ale limbilor romanice se explică prin avîntul poeziei şi prozei în respectivele limbi derivate. Literatura e creatoare şi inovatoare, ea intervine asupra structurilor moştenite. Şi face o precizare: în absenţa unui avînt literar şi cultural în epoca de începuturi, rheto-romana şi româna, cărora li se poate adăuga şi greaca modernă, n-au devenit „o limbă cu adevărat nouă”. Despre nevoia şi rostul acestui avînt scrie Nichita Stănescu în lauda sa la Ienăchiţă Văcărescu: „...înclinîndu-mă cu profunda emoţie a trupului meu viu în faţa meşterului neasemuit şi iubitorului de gramatică, începător în faţa haosului, viguros şi a toate cuprinzător al minunatei noastre vorbiri, ridicate în aer ca după o boală istorică, înfometată şi mîncînd lacrima lucrurilor, dar mai ales lacrima ploilor rodnice, venite din viitorul pe care ea şi l-a hotărît în gura ei însetată şi deschisă” (*Cartea de recitire*).

Hervás, citat de Eugenio Coseriu (*Limba română în faţa Occidentului*), crede că limba română şi limba italiană sînt singurele cu adevărat romanice, continuări directe ale latinei, în vreme ce spaniola şi franceza ar fi doar limbi ale unor popoare romanizate lingvistic. Retraşi în munţi din faţa popoarelor migratoare, românii şi-au păstrat foarte bine limba, în ciuda contaminărilor ulterioare...

Limba funcţionează ca un declanşator de *pattern*-uri arhetipale, într-o *alunecare* de sensuri asemănătoare mecanismului poetic. O stranie vegetaţie verbală exprimă, vizualizează şi determină viaţa lăuntrică. „*Are not the words parts and germinations of the plant*?” (Coleridge), „*Worte, wie Blumen*” (Heidegger).

În lucrarea sa despre teoria cîmpului (*Feldtheorie*), L.Weisgerber îl consideră pe Herder (1744-1803) precursor al ideii rolului activ al limbii materne în formarea viziunii asupra lumii (*Weltanschauung*). Academia de Ştiinţe din Berlin iniţia, în 1757, un concurs cu tema: „Care este influenţa reciprocă a opiniilor unui popor asupra limbii şi a limbii asupra respectivelor opinii?” J.D. Michaelis, profesor din Göttingen, cîştigă premiul şi lucrarea i se publică. Herder o citeşte şi, decepţionat, îşi face cunoscute observaţiile. Principala teză a cărţii sale, premiată de Academie în 1770 (*Uber den Ursprung der Sprache*), este aceea că limba naţională formează viziunea asupra lumii a membrilor acelei naţiuni. Pe scurt, limba nu e doar un instrument, ci şi depozit şi formă a gîndirii. Experienţa şi cunoştinţele generaţiilor trecute se acumulează în limbă şi prin ea se transmit generaţiilor următoare. O naţiune/un individ nu doar gîndeşte *într-o* limbă anume, ci *gîndeşte prin intermediul ei*, supunîndu-se unui model. Limba este „tiparul ştiinţelor, în care şi potrivit căruia se configurează gîndurile (gîndirile)”. Fiecare naţiune vorbeşte cum gîndeşte şi gîndeşte cum vorbeşte. A gîndi înseamnă a vorbi. Limba este „stăpîna” (*Zuschnitt*) ştiinţei. Ea desemnează „limita şi conturul oricărei cunoaşteri umane” („Nu noi suntem stăpînii limbii, ci limba e stăpîna noastră”, avertiza Eminescu). Adevărul, frumuseţea şi virtutea au o înfăţişare naţională depinzînd de limbă. Proprietăţile specifice ale unei limbi naţionale sînt „oglinda naţiunii” respective.

Ideile herderiene au influenţat mai puţin evoluţia lingvisticii decît cele ale lui Wilhelm von Humboldt (1767-1835). Acesta enunţă teoria funcţiei formatoare şi a „formei interioare” a limbii (*innere Sprachform).*

Neîndoielnic, omul generează limbaj dintr-o necesitate internă, nu e nimic contingent sau arbitrar în asta: „Un popor vorbeşte cum gîndeşte, gîndeşte astfel fiindcă vorbeşte astfel şi, dacă gîndeşte şi vorbeşte astfel, acest lucru ţine de dispoziţiile corporale şi spirituale pe care se întemeiază”. În fiecare limbă există o *viziune particulară* asupra lumii. Între elementele unei limbi există legături strînse. Tot aşa, între limbă în ansamblul ei şi naţiune. Omul trăieşte esenţialmente cu obiectele aşa cum îi sînt înfăţişate de limbă şi, cum a simţi şi a acţiona depind la el de reprezentări, trăieşte exclusiv în

maniera oferită de limbă. „Fiecare limbă trasează în jurul naţiunii căreia îi aparţine un cerc din care nu se poate ieşi decît în măsura în care se păşeşte în cercul altei limbi” (citat de Adam Schaff în *Langage et connaissance*).

Dar, menţiune importantă, limba nu e un *érgon*, ci o *enérgeia*, e dinamică şi trebuie studiată ca atare, în manifestările sale vii, formatoare şi fasonante, de factor care *transformă* lumea. Întinderea limbii e egală cu întinderea lumii. Spiritul poate sesiza unitatea lumii graţie transformării pe care o suferă realitatea prin limbaj. Limba este o forţă generatoare în raport cu naţiunea şi exercită o influenţă hotărîtoare asupra formării atitudinilor individuale. Dar ea este, în egală măsură, produsul naţiunii şi al forţelor sale spirituale.

Pe urmele lui Herder, în opinia căruia (1785) „Un popor nu posedă nici o idee pentru care nu are cuvînt”, Humboldt afirmă hotărît (1836) că „Din toate limbile pot fi deduse trăsăturile caracterului naţional”. Limba este un „întreg al gîndurilor şi sentimentelor”. Dar „Cum limba e imaginea individualităţii naţionale [...], *diversitatea* limbilor e un fenomen natural şi comprehensibil. Pe de altă parte, similitudinea care domneşte alături de diversitate nu-i de mirare de vreme ce şi cele mari diferenţe naţionale confluează mereu înspre natura general-umană” (vezi J.Trabant, *Traditions de Humboldt*, 1999). Convins de configuraţia dublă a limbajului, ca unitate *verbală* şi *mentală,* este la fel de sigur că sistemul unei limbi defineşte *într-un anume sens* viziunea noastră despre lume. Experienţa socială fixată în limbă domină într-o manieră de necontestat asupra spiritelor membrilor comunităţii umane date.

Aproape în acelaşi timp, Heliade Rădulescu (1832) notează: „Puţinele vorbe slavoneşti nu schimbă nici natura rumînului, nici ţesătura limbii lui”. Ideea semnului egal dintre *natura* omului şi *limba* sa e limpede afirmată. La Bariţiu, Treboniu Laurian, S. Bărnuţiu, Hasdeu, Densusianu e exprimată opinia că „gîndirea este determinată de limbă”.

Ioan Damaschinu (sec. 8) socotea că există un „discurs interior”, o mişcare a sufletului în partea sa care raţionează („dialoghisticos”), fără rostire. Aşa încît, şi atunci cînd tăcem, „rostim” un discurs – o vorbire. Şi cînd visăm stăm de vorbă. Urmarea ar fi că *dialogăm* permanent cu toţii chiar şi cînd

rostirea, „crainicul gîndirii”, nu este în funcțiune. Ne „rănim” fără oprire şi ne recunoaştem după „cicatrici” lingvistice.

În *Language* (1921), Edward Sapir afirmă net teza relației dintre limbaj şi perspectiva asupra lumii: ființele umane nu trăiesc doar în lumea obiectivă, nici doar în lumea activității sociale în sensul uzual al termenului, ci sînt, în mare măsură, la cheremul limbii particulare care a devenit mijlocul de expresie al societății lor. Să crezi că este posibilă adaptarea la realitate, în mod esențial, fără a apela la limbaj şi că acesta ar fi un simplu mijloc incidental de rezolvare a problemelor specifice comunicării interumane ori reflecției nu-i decît o iluzie. Lumea reală e construită, inconştient de multe ori, pe obişnuințele de limbaj ale grupului. Vedem şi auzim cutare sau cutare lucru, trăim, adică, anume experiențe din pricina obişnuințelor de limbaj ale comunității noastre, care predispune la anumite interpretări şi nu la altele.

Elevul său, Whorf, merge mai departe, considerînd că limbajul determină percepția. Altfel spus, enunță un nou principiu al relativității pornind de la legătura dintre limbaj şi gîndire (mentalitate, viziune asupra lumii). Lumea fizică *nu* conduce la aceeaşi imagine a universului decît dacă fundamentul lingvistic este acelaşi ori similar. Sau poate fi „calibrat”. Verbalizarea este esențială pentru situarea în lume.

Potrivit *ipotezei Sapir-Whorf*, aşadar, limbajul e un produs social şi sistemul lingvistic definit, în care sîntem crescuți şi gîndim din copilărie, influențează maniera noastră de a percepe lumea înconjurătoare; datorită diferențelor dintre sistemele lingvistice, care sînt oglindirea diferitelor medii în care aceste sisteme s-au născut, oamenii percep diferit lumea. „Lumea, crede Whorf, ni se prezintă ca un flux caleidoscopic de impresii care trebuie să fie organizat de spiritele noastre şi asta, în mare măsură, prin sistemele lingvistice”.

Învățat de timpuriu într-o manieră fragmentară, asociat constant cu culoarea afectivă şi cu exigențele situațiilor reale, limbajul, în ciuda formei sale aparent riguros matematice, este rareori un simplu instrument de referință. Nici chiar în cazul discursului ştiințific nu se poate vorbi de atingerea idealului referinței pure. Vorbirea obişnuită este direct expresivă, iar regulile formale, care prezidează aranjamentul sunetelor, al cuvintelor, al formelor gramaticale, al frazelor,

trebuie concepute în întrepătrundere intimă cu simbolisme expresive voluntare sau spontane. Aş spune că limbajul funcţionează holografic. Fiecare fragment al său trimite la un întreg. „Tendinţa spre simbolism”, cum o numeşte Sapir, acea facultate de a vedea în partea incompletă şi relativ golită de semnificaţie un semn trimiţînd la ansamblu, este susţinută prin aceea că aproape orice cuvînt al unei limbi date poate fi dotat cu o varietate infinită de semnificaţii. Orice activitate lingvistică presupune imbricarea uimitor de complexă a două sisteme izolabile pe care, din raţiuni didactice, Sapir le numeşte sistem *referenţial* şi sistem *expresiv*.

Puternic instrument de socializare, limbajul este garant al apartenenţei: „Simplul fapt de a poseda o limbă în comun constituie un simbol extrem de puternic al solidarităţii sociale care uneşte indivizii locutori ai acestei limbi”; „Să spui «vorbeşte ca noi» înseamnă a spune «e unul de-ai noştri».” Să amintesc aici că Lucian Blaga pune *graiul* în triada definitorie a unui popor, alături de *matricea stilistică* şi de *sînge*, considerînd limba un organism viu şi supraindividual în care insul se integrează dobîndind legitimitate.

Pentru Sapir, limba unei societăţi umane date, care gîndeşte şi vorbeşte în această limbă, este organizatorul experienţei sale şi, de aceea, fasonează lumea şi realitatea socială. Fiecare limbă conţine o viziune specifică asupra lumii. Socialmente formată, limba influenţează la rîndul ei modul în care societatea concepe realitatea. Limbajul ajută şi întîrzie deopotrivă explorarea experienţei, din cauza sau datorită „hypogramelor” sale etno, filo şi ontogenetice. Deşi contribuţia limbajului la definirea, expresia şi transmiterea culturii este incontestabilă, Sapir atrage atenţia că identificarea unei corespondenţe simple între forma unei limbi şi forma culturii celor care o vorbesc ar fi eronată. Paralelismul este contrazis de rapiditatea cu care cultura se difuzează de la o comunitate la alta în ciuda profundelor diferenţe lingvistice. Schimbările lingvistice sînt mai lente decît cele culturale. Astfel, deşi, „logic”, nimic nu poate justifica rezistenţa genurilor masculin, feminin şi neutru în germană şi rusă, aceste distincţii (superflue, crede Sapir) nu pot fi extirpate printr-o decizie raţională, fiindcă „locutorii nu sînt sensibili la exigenţele logicienilor”. Locutorii, dar şi limba, sînt influenţaţi de mediul fizic şi social. Sapir oferă

exemplul celebru şi şocant al celor 40 de cuvinte de care dispune eschimosul pentru a denumi zăpada. Element esențial al spațiului său existențial, zăpada are nuanțe cărora, numindu-le, eschimosul le conferă realitate. Mediul fizic pretinde diferențieri subtile, iar numele – cele 40! – pun ordine într-o realitate altminteri monotonă. Albul zăpezii este „alb ca zăpada” pentru cei locuind în zone în care ninsoarea e o intemperie ca oricare alta. Cînd zăpada e mediul însuşi, cadrul, peisajul, materialul de construcție etc., ea trebuie rînduită de cuvintele omeneşti, de gîndul vorbit al omului. Aztecii, în schimb, au un *singur* cuvînt pentru *zăpadă, gheață, rece*! Le era destul.

Schimbările culturale rezultă, se pare, din procese conştiente sau susceptibile de a deveni uşor astfel, în vreme ce schimbările lingvistice se explică (dar se pot ele explica într-adevăr? se întreabă Sapir) prin acțiunea imperceptibilă a factorilor psihologici scăpînd voinței sau reflecției. Vocabularul e cel care reflectă mai ales mediul. Numele. Uneori şi morfologia şi sintaxa. Dar nu în acelaşi grad. „Putem defini vocabularul total al unei limbi ca inventarul complex al tuturor ideilor, intereselor şi ocupațiilor care rețin atenția unei comunități”. Concluzia ar fi că limba şi cultura sînt legate în durata lungă a istoriei. Vocabularul constituie un indicator extrem de sensibil al culturii unui popor şi fenomene precum schimbarea de sens, pierderea unor cuvinte vechi, crearea şi împrumutarea de cuvinte noi sînt strîns legate de istoria culturii însăşi.

Universul există în măsura în care limba ta dă nume la ceea ce simțurile tale percep confuz. Limba reconstruieşte obiectele şi noțiunile lumii exterioare. După Sapir, e iluzoriu să-ți imaginezi că adaptarea indivizilor la real se poate face fără uzul fundamental al limbajului şi că acesta n-ar fi decît un accesoriu pentru soluționarea problemelor specifice comunicării şi reflecției. În realitate, „lumea reală” e în mare măsură construită după *habitus*-ul lingvistic al diferitelor grupuri culturale. Natura este decupată de fiecare individ după liniile trasate de limba sa maternă. „Nici un individ, crede Whorf, nu e liber să descrie natura cu o imparțialitate absolută; dimpotrivă, e forțat să subscrie la anumite moduri de interpretare chiar şi atunci cînd se crede mai liber”. De

altminteri, copilul deschide ochii într-o lume *deja organizată* de limba comunității şi deprinde, o dată cu limba, şi această organizare. O anumită *evidență fizică* nu va conduce la o aceeaşi *imagine a universului* decît dacă temeiurile lingvistice sînt similare.

Un exemplu la care recurge Whorf pentru a demonstra *relativitatea lingvistică* este, totodată, dovada indirectă a inexistenței limbilor primitive, „inferioare". Sau, altfel spus, a faptului că adaptarea la realitate *nu* e apanajul limbilor europene de mare circulație. Astfel, cînd englezul spune *The light flashed* („lumina a luminat", „s-a aprins lumina"), enunță o relație subiect-predicat incapabilă să acopere trendul fizicii moderne – accentuarea pe *cîmp*. Pentru aceeaşi realitate – „s-a aprins lumina" –, populația Hopi spune *Reh-pi*, adică *flash*, „luminare" – un singur cuvînt, fără subiect, fără predicat, fără timp. De remarcat cît de bine se mulează infinitivul nostru lung pe realitatea fizică – el este substantiv şi verb deopotrivă, înseamnă lucru/obiect şi activitate în acelaşi timp.

Există o *structură ascunsă* pe care vorbitorul şi-o însuşeşte pe nesimțite o dată cu învățarea limbii materne. De aceea, orice limbă pare simplă pentru vorbitorii ei, inconştienți de presiunea permanentă şi de „sprijinul" pe care-l primesc de la această structură.

Limbaj, cultură şi psihologie sînt strîns legate între ele. Whorf dă exemplul celebru cu pompierii. O echipă este chemată urgent să stingă un incendiu într-un depozit cu materiale inflamabile. sînt scoase în grabă cutii, bidoane, butoaie. Într-un colț o stivă de butoaie. Un pompier întreabă ce conțin. Un muncitor îi răspunde: „sunt goale". Pompierul amînă evacuarea lor, acestea explodează şi produc pagube uriaşe. Pentru muncitorul de la depozit, „gol" însemna „din care s-a scos benzina". Pentru pompier, informația completă i-ar fi arătat că vaporii rămaşi înăuntru sînt mai periculoşi decît lichidul. Butoaiele au fost *golite,* dar *nu* erau *goale*! Sensul incomplet şi *grosso modo* al epitetului „gol" era vinovat de o catastrofă.

Studiul atent al limbajului arată – pentru Whorf, fără putință de tăgadă – că formele gîndirii unei persoane sînt controlate de legile inexorabile ale unor *pattern*-uri de care

este inconştientă. Acestea sînt subtile sistematizări interne ale propriului limbaj care ies la iveală curînd dacă se recurge la comparații cu alte limbi. *Patternment*-ul controlează actul numirii într-o anume limbă.

Pe pompier, diferența dintre *gol* şi *golit*, neconsiderată de către muncitor ca relevantă, putea să-l coste viața.

Orice englez reacționează, la rostirea numelui *Jane,* cu întrebarea firească: „What about *her*?" (Ce-i cu *ea*?) Ştie *lingvistic* că e vorba despre o femeie. Structura ascunsă nu are nici o marcă utilă pentru un străin care învață limba engleză. Nimic nu-l va putea *învăța* că Audrey e *she*, iar Aubrey e *he*, de exemplu. Tot aşa cum, pentru un străin, *ange* şi *mange*, din franceză, „par" de acelaşi fel. Nimic nu-i arată că primul e substantiv („înger"), al doilea verb („mănîncă").

Exemplele se pot înmulți dacă se recurge la expresii idiomatice. Orice român ştie că *mîța* şi *pisica* sînt sinonime perfecte, dar nu şi în expresia „l-am prins cu mîța-n sac". Limbajele specializate au şi ele legile lor ascunse. Copac, pom, arbore sînt, în limbajul cotidian, sinonime, dar, cînd e vorba despre motoare şi „arbore cotit", sinonimia încetează.

Între 1906 şi 1909, Saussure a acoperit zeci de caiete cu cercetările sale asupra anagramelor (vezi Jean Starobinski, *Les mots sous les mots*). Pornind de la ideea că limba nu e creată decît în vederea discursului, întrebarea este ce anume desparte discursul de limbă, pe ce temei spunem, la un moment dat, că limba intră în acțiune ca discurs? Saussure intuieşte existența unui text sub text, a unui *pre*-text, *înainte*-text, adică a unui *scop* difuz şi implacabil, liber şi impus, deopotrivă. El identifică *hypograma*, cuvîntul-temă care ordonează, leagă textul. Un sub-ansamblu conținînd deja ansamblul. În poezia latină, cuvintele temă desemnează acelaşi lucru ca şi cuvintele din prim-plan, diferența fiind aceea de la unu la multiplu. Ascuns în spatele textului ori în text, el nu marchează nici o distanță calitativă, ci îşi oferă substanța unei invenții interpretative, ceea ce îl face să supraviețuiască într-un ecou prelungit. E posibilă, cred, o paralelă cu cuvîntul act-ratat din psihanaliza freudiană. Gîndim (simțim) în cuvinte-temă care „hipnotizează" fraza, o conduc, o modelează. Cînd răzbat la suprafață, direct ori prin simptome intermediare, o fac

împotriva voinței noastre.

Mesajul poetic – orice fel de mesaj, putem adăuga – nu se constituie doar din cuvinte împrumutate anume limbii, ci şi din cuvinte *date*, acestea nealese direct de conştiința formatoare. Copleşit de multitudinea coincidențelor vocalice şi consonantice descoperite, Saussure se întreabă, îndoit, dacă nu cumva în spatele versului se află *cuvîntul inductor*, nu subiectul creator. Subiectivitatea artistului rămîne, totuşi, indiscutabilă, dar, se pare, ea nu-şi poate produce textul decît trecînd printr-un *pre*-text. Sub cuvintele poemului se află o *latență verbală*. În spatele cuvintelor se află cuvintele. Hipograma este un *subjectum*, o *substantia* care conține în germene posibilitatea poemului. Poemul e, atunci, *şansa dezvoltată* a unei vocabule simple acționînd ca un ansamblu de forțe şi de servituți întrepătrunse.

Realizarea individuală a unei limbi funcționează în acelaşi fel, dirijată în subteran de o latență verbală transmisă şi întărită (sau, dimpotrivă, ocultată, eclipsată) de la o generație la alta de vorbitori ai acelaşi limbi.

Jean Starobinski crede că generalizarea se poate susține. „Orice discurs este un *ansamblu* care se pretează la prelevarea unui *sub-ansamblu*: acesta poate fi interpretat: a) ca şi conținut latent sau infrastructură a ansamblului; b) ca antecedent al ansamblului”. Se iveşte întrebarea dacă nu cumva ansamblul este la rîndul său sub-ansamblu al unei totalități încă necunoscute sau nerecunoscute, care ar putea fi numită „procesul vorbirii”.

Aplicînd studiul anagramelor la poezia modernă, Saussure este surprins să-l găsească operant. Un singur exemplu: într-un vers baudelairean despre isterie, isteria e anunțată de sonoritatea cuvintelor precedente: „Je sent*is* ma gorge *se*rreé par la main *terr*ible de l’*hysterie*”.

Am deschis la întîmplare un volum de Eminescu. *Din valurile vremii*... Să fie, oare, abundența de ***r*** şi ***l*** presimțirea sub-terană a *valului* şi a *vremii*, a trecerii, petrecerii?...

Laurent Jenny vorbeşte despre *versură* ca parte ocultă a versului: „Ea transpune reflexivitatea internă a discursului în nesfîrşite jocuri de oglinzi contextuale, în care acesta se îmbată de plăcere desfăşurîndu-se, plecînd din sine.”

„Fiecare text e o maşină leneşă care-i cere cititorului să facă o parte din munca ei”, potrivit unui pact ficțional, unor protocoale fictive (Umberto Eco). Vorbirea însăşi, comunicarea prin limbaj acționează astfel. În literatură, autorul arată cum o întîmplare măruntă îşi are rădăcina în Istoria cea mare. El apelează la divagații, descrieri, incursiuni pedante, la acea *zăbavă,* care nu-i pierdere de vreme, ci înrădăcinare. În utilizarea cotidiană (şi, uneori, cotinocturnă) a limbii se întîmplă la fel. O privire ațintită poate descoperi, în cel mai banal enunț individual(izat), Limba cea mare, cu tot trecutul ei. Mai mult, deşi limba ni se oferă ca dat prealabil, invariabil, general şi arbitrar, naşterea unei fraze e în stare să impună o nouă lume, o altă organizare a ei. Ea conține în chiar structura ei schimbarea, progresul, libertatea. Inițierea. Veşnicul început. Rostirea (cea poetică, mai ales) deschide o rană, s-a spus în feluri nenumărate, asupra căreia fiecare cititor se apleacă aducînd cu sine alte „leacuri”. Căci rostirea nu e niciodată ultimă şi definitivă. Rămîn mereu *resturi tensionale* (L. Jenny).

Spune-mi cum vorbeşti ca să-ți spun cine eşti şi ce ai făcut în (cu) istoria ta. *Modus loquendi = modus agendi.* „Aşa cum organismul viu manifestă prin coerența lui funcțiile care îl țin în viață, tot astfel limbajul, prin întreaga arhitectură a gramaticii lui, face vizibilă voința fundamentală ce ține în viață un popor şi îi dă putința de a vorbi un limbaj numai al său” (Michel Foucault).

Un tirolez credea că italienii sînt nebuni fiindcă spun *cavallo* la ceva despre care toată lumea ştie că e un *Pferd* („cal”). Acest „toată lumea” se referă strict la cei de-o limbă. Acolo lucrurile se numesc o dată pentru totdeauna (sau pentru multă vreme) într-un *anume* fel şi rămîn astfel, în bună rînduială. Dacă fiecare trăieşte în lumea limbii lui, poate că italianul nu „calul” îl numeşte *cavallo*, ci exact acel animal numit „cavallo”. Tot aşa cum *Pferd* înseamnă *Pferd* şi nimic altceva în *lumea* tiroleză.

În capitolul *Limbă şi națiune*, Sextil Puşcariu se lăsa încîntat în voia unor etimologii savuroase, pe urmele unor P.Papahagi sau Th. Capidan, pentru a ajunge la afirmarea tranşantă a legăturii strînse dintre limbă şi toată viața unui

popor: „Între limbă şi cei ce o vorbesc există un raport de influenţă reciprocă. Nu numai omul e stăpîn pe limba lui, ci şi limba e stăpînă pe cei ce o vorbesc, silindu-i să urmeze cu gîndurile lor drumurile bătute de înaintaşi, să economisească timp şi energie în căutarea expresiilor celor mai potrivite, luînd de-a gata clişeele moştenite de la părinţi”. Rolul social îndeplinit de limbă are ca urmare crearea unei mentalităţi comune tuturor vorbitorilor respectivei limbi. *Structura internă* se conturează din suma de particularităţi adoptate şi transmise de-a lungul istoriei şi din reinterpretarea permanentă a materialului lingvistic în cadrul unui *pattern* etnic. Un contemporan al lui Sextil Puşcariu, A.Procopovici, scria în 1939: „Limba maternă dă un ritm comun undelor intelectualităţii şi afectivităţii noastre şi coordonează astfel şi solidarizează vrerile noastre. Limbile materne fac parte din forţele fundamentale care stilizează şi diferenţiază societatea umană. Tot ce gîndim şi facem este influenţat în mod fatal de felul în care lumea s-a reoglindit în limba noastră”.

Th. Capidan pomeneşte, printre altele, confuzia posibilă între termenii *bogat* şi *gras* în limba română (şi în dialectul aromân), nevoia de a preciza care anume calitate e avută în vedere. Îmi amintesc o experienţă de „presiune socială” asupra interpretării sensului unui cuvînt. Aveam doi-trei ani. Mama şi tata vorbeau ceva despre ardeii graşi ce trebuiau cumpăraţi. Cîteva zile mai tîrziu, ceream senină un „ardei chiabur” (pronunţat „ardei cabur”), să-l mănînc cu pîine cu unt. Ne aflam în plină colectivizare. *Gras* şi *chiabur* erau sinonime pentru mine – aveau în comun o burtă mare şi rotundă. După război şi foamete, nu cred că erau prea mulţi români graşi în afara chiaburilor desenaţi pe afişe şi manifeste.

„Vorbele pot forma orice fel de înţeles şi au valenţe cu toate celelalte vorbe”. De aceea, cunoaşterea substanţială pe care o definea Camil Petrescu este o *dibuire indefinită,* o punere în contact a polului lucid cunoscător cu realitatea exterioară lui, aceasta din urmă de o pasivitate indiferentă. Viaţa ca acumulare lucidă.

„Tindem instinctiv să ne solidificăm impresiile pentru a le putea exprima prin limbaj” (H. Bergson). Cu alte cuvinte, efortul exprimării prin cuvînt înstrăinează. „Solidificările” nu

sînt altceva decît încărcătura istorică, tradițională a cuvîntului, cea pe care o ignorăm în logica sa intimă şi o preluăm automat, nediferențiat, pasiv. Suntem „acționați” de *pattern*-urile moştenite ale propriei limbi. Roland Barthes vorbea, oarecum în acelaşi sens, despre memoria secundă a cuvintelor care se prelungeşte misterios în mijlocul unor semnificații noi. Sîntem, aşadar, vorbiți de limba maternă într-o măsură mai mică sau mai mare, funcție de luciditatea pe care i-o opunem.

Homo sapiens este mai ales *homo loquens*, crede Claude Hagège. Scufundat într-un „imens ocean de cuvinte şi fraze”, omul are o aptitudine congenitală a dialogului, o vocație a schimbului de cuvinte. Fascinația pe care a exercitat-o studiul limbajului asupra altor ştiințe despre om după cel de-al doilea război mondial argumentează considerarea erei prezente drept eră a limbajului, deşi prea tehnica abordare a limbilor e urmată de un declin. E nevoie şi aici de un nou romantism. De reîntoarcerea la pată, impresie. *Privire mijită,* i-aş zice, cea care vede, dar nu trasează suficient, arogant, dictatorial contururile. Cea care se delectează cu întrețeseri, clar-obscururi, zvonuri.

Importanța spațiului pentru conceptualizarea lumii se verifică prin utilizarea, în majoritatea limbilor lumii, a unor cuvinte legate de spațiu pentru a preciza aspecte ale unor domenii diferite. Astfel, timpul e *lung* sau *scurt*, există un viitor *apropiat*, un trecut *îndepărtat*, ceva poate fi *separat* în timp. La fel, se vorbeşte de temperatură *înaltă* sau *joasă,* de *culmea* carierei, de rude *îndepărtate* ori prieteni *apropiați*. A existat o întreagă teorie „localistă” în secolul 19 şi, dincolo de exagerările sale, poziția privilegiată a relațiilor spațiale nu poate fi negată. Aş spune că un popor şi o limbă se definesc în primul rînd prin *locul* în care se manifestă – există pămîntul, ținutul natal, nu timpul natal. „De unde eşti de loc?” e întrebarea firească. Răspunsul va furniza date despre limbă şi tradiție, despre înfăţişare actuală şi rădăcini. Chiar dacă tradiția şi rădăcinile înseamnă timp, acesta se manifestă ca element al prezentului reprezentativ. Trecutul este doar ceea ce a rămas (a fost păstrat, reînviat) din el în prezent. Adică în „locul” de desfăşurare *al* acțiunii.

Ar fi de meditat la relația dintre limbă ca artă a *firii-spuse* a lumii şi muzică. Nici una, nici cealaltă nu pot fi cuprinse dintr-o privire. Cer degustări progresive, în timp. Cer memorie activă. Cei grăbiți păstrează costumul, obiceiul, regula ne-scrisă, uşor de urmat orbeşte şi neimplicat. Cei care adastă, poeții, caută *semnele* şi *identitatea* în *limbă,* în „cronotop". În locul care curge, ca apa lui Heraclit.

Inconştientul colectiv, acel precipitat al experiențelor speciei care n-au fost niciodată conştiente, vinovat de existența arhetipurilor (*patterns of behaviour*), este vinovat şi de comportamentul determinat lingvistic. Deprinderea „automată", „progresivă" şi *adîncă* a limbii materne este însoțită de un soi de substrat instinctual, congenital, preexistent în măsura în care o anumită obişnuință-de-a-vedea-lumea, pe care vorbitorii unei limbi o transmit din generație în generație, acționează tacit şi determină perspectiva asupra lumii. Tot aşa, şi în domeniul limbii acționează funcția transcendentă, adică procesul confruntării cu inconştientul țintind *individuația* – unicitatea fiecăruia în raport cu semenii. La vorbitorii aceleiaşi limbi, există o perspectivă asupra lumii *comună,* dar există şi performanța individuală. Imaginația activă a fiecăruia poate modifica, nu fundamental, dar semnificativ relația limbă-mentalitate.

Conferirea de sens, crede Jung, se foloseşte de anumite *matrițe* lingvistice care, la rîndul lor, provin din imagini străvechi. Oriunde am aborda această problemă, vom ajunge la istoria limbii şi a motivelor care „trimit întotdeauna direct la fermecata lume primitivă". Reprezentările colective sînt forța dominantă, ele țin de percepție, nu de gîndire. Țin de *viață* – de aici forța.

Un anumit sens al cuvîntului poate fi preluat ca lege şi poate orbi ori măcar încremeni temporar imaginația. Iată un exemplu: Laura era foarte mică, avea vreo trei ani. Eu lucram la teza de doctorat, foarte concentrată, obsedată să folosesc fiecare moment liber. Laura se juca în balconul acoperit de o plantă agățătoare plină de flori albe. Deodată, năvăleşte agitată şi mă cheamă să văd ceva urît şi, se pare, periculos. Mă duc. Pe o floare, o lăcustă. O liniştesc grăbită: „Nu-i decît un cal de iarbă (aşa i se spune la noi, la Agnita), nu te teme!" Încrezătoare, Laura îşi continuă jocul. După cîteva minute, năvăleşte iar,

plîngînd; îngrozită, dar mai ales dezamăgită, înşelată în încrederea ei în mine: „Să-ţi fie ruşine! Ai zis că-i cal *de iarbă!* Nu-i adevărat! *Mişcă!* Mincinoaso!”

De însemnase pentru ea pînă atunci, în toate situaţiile lingvistice învăţate, *făcut din* (ursuleţ *de* catifea, ceaşcă *de* porţelan, avion *de* hîrtie). Noul *de* strica o regulă, obliga la reconsiderarea enciclopediei personale.

Vorbind despre *aparatul simbolic*, Gilbert Durand (*Figuri mistice şi chipuri ale operei – de la mitocritică la mitanaliză*) îl descrie ca alcătuit din trei categorii sau niveluri: nivelul *verbal* (numit de unii „actanţial”), verbul fiind totuna cu acţiunea, prezenţa arhaică a lui *homo faber* în noi (după Bergson); nivelul *epitetic* şi *substantival*, al obiectelor generale şi stabile, şi nivelul *cultural*, al întrupării simbolului în împrejurări singulare (istorice, sociologice, biografice).

Specifică pentru *homo sapiens* este dezvoltarea gîndirii *mediate*, de aprehensiune prin mijlocirea unui „semn” a diferitelor cîmpuri de semnificaţie. Întrepătrunderea dintre comportamentul natural şi datele culturale este posibilă datorită *neoteniei* umane – omul se naşte cu un creier imatur şi incomplet, el „învaţă” ani în şir. Există o „natură” biologică a lui *homo sapiens*, plină de potenţialităţi care se aplică în actualizări infinite (culturale). Vitalul şi culturalul, împreună, „fac” omul.

Potrivit biologiei contemporane, „suntem sfîşiaţi între culesul lenevos al fructelor şi trudnica urmărire şi capturare a prăzii”. Acesta e sensul alungării din „Grădina Edenului”.

Imposibilitatea de a te „aşeza la fereastră pentru a te privi cum treci pe stradă” (A. Comte) e valabilă în cazul lingvisticii. Nu ai la îndemînă decît limba pentru a studia... limba. O tradiţie multiseculară a scăpat din vedere faptul că formele lingvistice nu au o capacitate intrinsecă. Ele nu sînt nimic în afara mîinilor omului care le foloseşte. Comunicarea este alegere. Din universul semnificant, sînt alese anumite semnificaţii, altele sînt excluse. Apoi, competenţa lingvistică a „locutorului” nu este egală cu a „destinatarului”. Alte elemente disturbatoare şi personalizante. Informaţia suferă *modificări* („zgomote”, „pierderi”, ca în cibernetică). De la constatarea imposibilităţii comunicării absolute se ajunge la concluzii precum cele ale lui

Heidegger şi Croce, care cred că orice discurs e un *unicum*.

Limbajul „natural" – cel al gramaticii cotidiene, dar şi al celei mai rare poezii – nu este comunicare, ci zămislire dublă, „dubla maieutică". Omul este, înainte de toate, un *homo legens*, el citeşte, interpretează, dă sens. Inventivitatea este a „lecturii".

„Vorbind, subiectul provoacă şi rezolvă o lipsă a ființei, o asumă şi o domină, făcîndu-se complicele şi garantul dorinței de celălalt" (Jean-Paul Resweber). Situat *în* limbă, omul vorbeşte mai degrabă *din* ea decît *despre* ea. Iar în interiorul limbii se află şi celălalt, *alterul* de care are nevoie pentru a se oglindi. Comunicare înseamnă *dialog.* Nici un cuvînt nu are valoare dacă nu e cine să-l audă şi să-i răspundă. Trăind în *zvonurile* lumii, omul caută *ecoul*, *replica*, *întoarcerea*. Un cuvînt *se sloboade*, ca la Sadoveanu, doar cu speranța că celălalt va fi acolo să-l prindă din nou, să-l întoarcă, *îmbogățit*, de unde a plecat. A vorbi în pustiu e restriştea maximă. Uşurătatea lui „verba volant" e amăgitoare. Cuvintele zboară, în sensul risipirii, doar dacă nu e nimeni *acolo* să le întoarcă ori măcar să le oprească.

În limbaj subiectul vorbitor îşi are înscrisă (simbolic) apartenența sa afectivă, biologică, economică, religioasă la o comunitate, etnie, națiune. Limba maternă are un rol de neînlocuit în definirea şi recunoaşterea de sine a individului. Ea furnizează *cadrul* imaginii despre lume. Însă nu e un cadru abstract şi cenuşiu, ci unul viu, în mişcare. Ne naştem în lume de îndată ce ne situăm în limba maternă - ea asigură contactul, regula, dar şi libertatea de a nuanța. Subiectul vorbitor acționează asupra limbajului, e un hermeneut al propriei limbi. Gîndirea sa îşi află *afara* necesară pentru a se manifesta. Pentru a stabili legături cu lumea, pentru a *se situa* în lume. Între om şi lume, legătura senzorială (*certă)* este pusă în umbră de legătura *verbală* (incertă, interpretabilă). În această ruptură interioară a văzut Heidegger sursa conştiinței *vinovate*, fiindcă în stare de a inaugura prin *metaforă* o altă lume.

Pentru Jean Piaget, gîndirea şi vorbirea sînt legate în mod tacit de vreme ce el analizează gîndirea prin vorbirea ei. În acelaşi teritoriu al psihologiei, L.S. Vîgoțki foloseşte *gîndirea* în sensul de „orientare în lume" şi consideră

dezvoltarea celor două – filogenetic şi ontogenetic – paralelă; dar se întîlnesc totuşi la un moment dat, cînd gîndirea omului devine verbală. Atunci descoperă copilul că „orice lucru are un nume”. În sensul că aşa desemnează comunitatea în care el trăieşte lucrurile respective.

Gaspar Hauser, copilul sălbatic din Aveyron, povesteşte ulterior că lumea îi apărea ca un amalgam de *pete* şi a devenit o lume de *obiecte* doar din momentul în care a învățat *numele* lucrurilor.

Dar, oare, individualizarea prin nume nu poate fi bornantă? Această etichetă definitivă poate exclude curiozitatea, starea de veghe în fața cuvintelor limbii. Impresia, „pata”, putea fi mai fertilă, mai bogată. O ordine prea strictă îngheață, reduce *viul* limbii. Şi o întrebare, în răspăr: pictura impresionistă nu era ea oare o încercare de a conserva misterul limbii (expresiei), o reacție la prea marea transparență a picturii academice care *numea* o dată pentru totdeauna, fără rest? Pictorul impresionist se sălbăticeşte cu bună ştiință, îşi impune o muțenie relativă, îşi închide cîteva dintre porți şi ferestre pentru a-şi recăpăta proiectul, scopul, direcția. Pentru a avea din nou de cucerit, de descoperit „cuvinte” despre lume.

S-a vorbit, de altfel, despre conservatorismul funciar al diverselor limbi, despre un fel de „piedică” internă avînd rolul de a opri înțelegerea totală, comunicarea fără rest. Taina ca dimensiune sine-qua-non a existenței. Nevoia de certitudine ține la condiția sa de *nevoie*, de neîmplinire, de căutare neîntreruptă. Incertitudinea ca rost al vieții.

„În toată literatura asupra subiectului, n-am găsit, spune Adam Schaff, nici măcar un autor care să apere teza potrivit căreia vorbirea (adică actualizarea limbajului) poate exista fără gîndire. Dat fiind că limbajul este unitatea suportului material, adică a sistemului semnelor, cu conținuturile semantice ale acestor semne (fără de care semnele încetează a fi un limbaj), vorbirea nu poate exista fără gîndire [...] Adevărata problemă se pune doar în momentul în care ne întrebăm: există o gîndire fără limbaj, o gîndire averbală? [...] Gîndirea umană, ca formă de orientare în lume, este unitatea limbajului şi a gîndirii căci, fără semne lingvistice (nu neapărat sonore), gîndirea conceptuală e

irealizabilă”.

Gîndirea şi utilizarea limbajului trebuie sesizate ca două aspecte ale unui singur proces: procesul omogen al cunoaşterii lumii de către om, al reflecției asupra cunoaşterii (inclusiv cunoaşterea de sine) şi comunicarea rezultatelor sale celorlalți indivizi. Nu pot fi despărțite, aşa cum nu poate fi despărțit recto-ul de verso-ul unei file. Există unitate, nu identitate.

Din moment ce admitem că limbajul nu e nici produsul unei convenții arbitrare, nici produsul spontan al unei funcții biologice oarecare, ci este un produs *social*, genetic şi funcțional legat de *practica* umană socială, e evident că admitem şi faptul că „imaginea lumii, oferită sau impusă de o limbă dată, nu e arbitrară şi nu poate fi arbitrar schimbată în virtutea unei alegeri arbitrare” (Adam Schaff).

Gerard Genette, situîndu-se într-o perspectivă „oarecum pre-literară”, explorează resursele, ocaziile, inflexiunile, limitările, constrîngerile pe care limba naturală „pare să le ofere sau să le impună scriitorului”. Materia lingvistică este transformată printr-o „reverie activă”, rod al interacțiunii dintre imaginație şi limbaj. Imaginația limbajului, subiectivă şi obiectivă, este apropiată în chip *artizanal*, pornind de la perechea din franceza modernă *jour* (zi) şi *nuit* (noapte). Pereche constituită de limbă, neexistînd ca atare, adică discontinuu, în realitate. În plus, faptul că *le jour* numeşte deopotrivă „întregul zilei şi al nopții” şi partea luminoasă a zilei, că, aşadar, cei doi termeni se exclud, dar se şi includ, e folosit pentru a observa că *le jour* e „realitatea” normală şi esențială, pe cînd *la nuit* este partea marcată şi remarcată a arhizilei; tot aşa cum *l'homme* denumeşte deopotrivă „bărbatul” şi „omul”, iar *femme doar* „femeia”, partea marcată a întregului. Relația ar fi între natural, cunoscut, esențial, care poate ține şi locul întregului, speciei, normalității, şi mai puțin natural, mai puțin cunoscut, secundar sau accidental. Să observ aici că în limba română paralela e nulă, de vreme ce ziua şi noaptea sînt ambele feminine. Dar e de reținut fondul demonstrației şi teza subtextuală. Toate atributele „neîntregi” alăturate nopții/femeii, cu o grabă suspectă, aş zice, sînt atenuate prin „laude care ucid”. Se citează versuri în care „nous avons des nuits, plus belles que vos jours”. Dar Noaptea e *celălaltul* Zilei, reversul.

Valorizarea poetică, recunoaşte Genette, e în fond o contravalorizare. „Noaptea, spune Blanchot, nu vorbeşte decît despre zi”. Limbajul dezvăluie ce vrea să ascundă – preferința acordată nopții e „vinovată”, „mincinoasă”.

„Sentimentul lingvistic” traduce supunerea față de „limbă”, imaginarul indus de *pattern*-uri lingvistice. L.Wittgenstein avea dreptate: convențiile *tacite* pentru înțelegerea limbajului uzual sînt „enorm de complicate”. În fundalul „imaginilor” de la suprafață, în numele cărora au loc comunicarea şi înțelegerea dintre oamenii vorbitori ai aceleiaşi limbi, colcăie o impresionantă „enciclopedie”, se întrețes etimologii şi convenții.

Pentru franceză, „le jour monte”, iar noaptea coboară în noi neîncetat. Pentru română, suişurile şi coborîşurile sînt ambele feminine. Singularul lor masculin e, aici, accidental. Existența e plurală întotdeauna, deci feminină. Nici o „biografie” nu poate fi descrisă cu singularuri – diversitatea lumii vii se exprimă în plurale (*un* plural, *două* plurale).

Pentru vorbitorul francez, ziua şi noaptea sînt un cuplu. Caracterul sexual, erotic face din noapte simbolul vieții şi al morții deopotrivă; ea este mama zilei (viața) care „iese din noapte”. Imaginea din urmă există şi în română: ceea ce se naşte din noapte poate fi foarte bine de sex feminin. De altminteri, franceza însăşi are *la journée*, fața feminină a zilei.

După Bachelard, e indiscutabilă importanța genului cuvintelor pentru reveria sexualizantă a lucrurilor. Studiul imaginației poetice se realizează în mod necesar prin *genosanaliză*.

Teoriile *relativiste*, de care țin ipoteza Sapir-Whorf, sociolingvistica lui Bernstein, pentru care limba delimitează gîndirea, şi teoriile *universaliste*, care insistă asupra potențelor creatoare ale limbii, se referă la tipuri *ideale.* Pentru *relativişti,* limba dirijează interpretarea la care ne supune experiența de viață; iar obişnuințele verbale ne predispun la anumite opțiuni de interpretare. „Lumea reală, afirmă Whorf, se bazează, în mare parte inconştient, pe habitudinile lingvistice ale grupului. Diversele comunități trăiesc în lumi diferite... Noi, ca indivizi, vedem, auzim sau ne

trăim experiențele în felul nostru din cauza obiceiurilor lingvistice ale comunității căreia îi aparținem şi care ne conduce la anumite opțiuni interpretative".

Fără a intra în detalii – de altminteri e cazul tuturor aserțiunilor relativiste, o prea netă formulare fiind încă resimțită ca riscantă –, G. Leeck notează în 1976 (*Semantiek*): „Faptul că un englez dispune de un cuvînt pentru apa curgătoare – *river* –, iar francezul de două – *fleuve* şi *rivière* – implică diferențe de cunoaştere". Aş aminti aici şi exemplul celor 40 de cuvinte de care dispune eschimosul pentru a numi zăpada. Tot aşa, fără a detalia, expresia românească pentru durere – „mă doare capul, stomacul, măseaua" etc. - spune ceva despre modul de a înfrunta obstacolele vieții. Pentru român, capul dureros e un străin, există cumva separat de eul insului care suportă durerea. Aşa stînd lucrurile, nu e vinovat de ceea ce îndură, e o fatalitate şi, deci, nici nu i se cere să acționeze prompt, viguros, implicat. Tot aşa cu setea, foamea, frigul. De cele mai multe ori, sînt duşmani implacabili. Românul spune „mi-e sete, foame, frig" – ele, setea, foamea sînt, există autonom şi oprimant asupra sa. Expresia „sînt flămînd" e mai rară, iar „sînt însetat sau înfrigurat", rare de tot. Acestea cer implicare şi recunoaştere. De pomenit, în treacăt, că remediul a deviat înspre o stare de saț negativ. „Sunt sătul" sau „m-am săturat" exaltă semnificații morale, dezgust, lehamite. Starea „naturală" a românului pare să fie aceea de oprimat şi confortabil neputincios: „mă doare capul şi mi-e foame". Capul şi foamea sînt deasupra mea, eu nu pot face nimic.

Structura gramaticală a tuturor limbilor este dirijată de principii universale sau reguli fundamentale care fac parte din *deep structure.* Structura de adîncime reglează exprimarea, *surface structure* (Noam Chomsky). Limba *nu* limitează (dar nuanțează, marchează) capacitatea de a gîndi. Orice om normal dispune de la naştere de o schemă conceptuală originară (*innate conceptual scheme*). Limba stă la *dispoziția gîndirii.* Marcuse acceptă interdeterminarea limbă/gîndire în teoria sa asupra omului unidimensional (manipulat). Limba e un fenomen magic, autoritar, ritual.

Brice Parain (1947), citat de Toma Pavel, crede, ca şi Barthes mai tîrziu, că limbajul este, mai presus de orice, un

stăpîn, iar prezența sa, semnul sclaviei noastre. „În fiecare clipă, fiecare conştiință distruge cîte ceva din vocabularul (citeşte limbajul) primit şi împotriva căruia nu se poate răzvrăti pentru că nu este al său; imediat însă recreează un altul în care dispare iarăşi”.

Vorbele sînt porunci şi făgăduieli deopotrivă, nu semne naturale care să ne comunice direct ştiința lucrurilor, nici semne convenționale asupra cărora să acționeze o gîndire logică eventual anacronică, ci *sîmburii ființei*. Raportul dintre noi şi spusele noastre este *amînarea, păsuirea*. Nici un cuvînt nu e definitiv. Numind, schițăm un pas înspre realitate. Evoluția acesteia ne poate respinge curînd, ne obligă la replieri şi reconsiderări. La un moment dat, realitatea ne şopteşte un alt nume posibil, „mai potrivit”, dar nici acesta definitiv. A vorbi înseamnă a trăi, a fi viu, în mişcare, *în progres* – adică, *neterminat*, dar cu toate valențele desăvîrşirii în acțiune. Amuțirea adusă de moarte e, grație limbii comunitare (familie, neam, posteritate), imperfectă. În cazuri alese, continui să vorbeşti atîta vreme cît numele date de tine fețelor lumii îşi păstrează valabilitatea pentru ceilalți. Cînd rostirea ta intră în desuetudine, amuțeşti, în fine.

„Poezia plonjează în întreaga concepție analogică şi magică a lumii. Ea trezeşte forțele adormite ale spiritului, regăseşte mituri uitate. Liberă şi spontană, ea exprimă posibilitățile infinite ale indeterminării umane”(Edgar Morin).

Fiecărei limbi îi corespunde o *analiză particulară* a datelor experienței. Funcționează o rețea de acorduri culturale aşa încît se pot releva blocuri de unități expresive care nu trimit la *ceea-ce-se-vede* la un obiect, ci la *ceea-ce-se-ştie* despre el sau la *ceea-ce-s-a-învățat* să se vadă. „Raportul stabilit printr-o convenție oarecare între un element al formei expresiei şi un element al formei conținutului se numeşte funcție semiotică” (Umberto Eco).

Numele. Cum *te numeşti* şi *cum te cheamă*? întreabă românul, marcînd cele două trepte ale denumirii. Mai întîi îți dai tu un nume, *te* numeşti, şi aştepți să fii chemat, *te* cheamă, aştepți ca numele tău să fie re-cunoscut. Numele, în general, în viziune heideggeriană, pun în prezență, *cheamă* lucrurile să

fie, deplin, lucruri. „Să pierzi pămîntul limbii” înseamnă să izolezi nu doar vorbirea de corpul vorbitor, ci şi limba de jocul total al pămîntului şi al lumii. Viaţa independentă a cuvintelor – cele ce alcătuiesc limba primitivă a unui popor (*Ursprache*) – se petrece într-un ţinut misterios, tăcut, ascuns. Poate fi provocată să apară, să-şi reveleze parţial tainele şi substanţa printr-o rostire gînditoare. Experienţa limbii este, trebuie să fie, o experienţă gînditoare, activă, trează. Dacă „nu din noi sînt cuvintele, ci din limbă”, cum crede Valéry, ele îşi pot redobîndi forţa originară a denominaţiei, cea care face ca lucrurile să *fie*, prin starea de veghe a rostitorului, a ascultătorului atent al palpitului secret. În limbajul obişnuit, esenţa dezvăluindă a limbii rămîne ascunsă. Ceea ce ea spune în taină rămîne nedezvăluit. *Negînditul* cuvîntului, în sensul latenţelor sale uitate în utilizarea cotidiană, poate fi provocat să se ivească. Etimologii adormite în vorbirea ca „tic” verbal, în *comunicarea* amorţită în propria eficacitate. Negînditul, din perspectiva prezentului, este deja-gînditul de către dătătorii de nume originari. Dacă pentru Nietzsche limbajul se întemeiază pe ficţiuni, pe metafore uitate, iar pentru Heidegger lucrul se iveşte, este prezent în rostirea numelui său, pentru amîndoi a vorbi înseamnă a asculta limba.

Limbajul este *psihologic*, fiind expresia sentimentelor; *logic*, implicîndu-se în practica raţionamentului; şi *gramatical*, presupunînd cunoaşterea funcţionării limbii.

Pentru Jean-Paul Resweber, *la parole* nu e cea *despre* care vorbim, ci, mai degrabă, cea *de unde, din care* vorbim. Vorbind, subiectul provoacă şi rezolvă o lipsă a fiinţei, o asumă şi o domină, făcîndu-se complicele şi garantul dorinţei de celălalt. Simplu, a vorbi înseamnă a iubi.

Despre genuri

„Pentru noi toate lucrurile, oricît de nesimţitoare ar fi, sînt numaidecît ori masculine, ori feminine”.
Al. Philippide, *Teoria limbii* (1888)

În *Grand Larousse Encyclopédique*, genul este descris ca o categorie gramaticală fondată pe distincţia naturală a sexelor (genul natural) sau pe una pur convenţională (genul gramatical). Genul natural repartizează fiinţele în masculi şi femele, în bărbaţi şi în femei. La acestea se adaugă, în unele limbi şi după criterii specifice, clasa neutrului, a obiectelor fără sex. Genul gramatical nu răspunde nici unei distincţii naturale, constată autorii. În franceză, opoziţia de gen este „naturală” în cazul bărbatului şi al femeii, dar arbitrară, convenţională, pur lingvistică în cazul obiectelor neînsufleţite şi asexuate. Nimic nu explică de ce scaunul (*chaise*) e feminin, dar fotoliul (*fauteuil*) masculin. Rămîne suspendată o întrebare: ce anume a decis la început, cîndva, includerea unui obiect într-un gen sau în celălalt („al doilea”) şi, tot aşa, ce efecte are astăzi această includere *arbitrară* pentru vorbitorul nativ de franceză? Imaginaţia verbală antropomorfizează automat şi inconştient contextele acestor „obiecte” în funcţie de genul convenţional. Dispariţia sau slăbirea arbitrarităţii ar putea fi dovedită?

Există limbi care nu au exprimarea lingvistică, gramaticală a genului la substantive: maghiara, finlandeza, turca, engleza. Dar acest lucru nu exclude existenţa distincţiei de gen la pronume (în engleză *he, she, it* indică, totuşi, automat clasa, în schimb maghiara se mişcă într-o lume de obiecte cenuşii, indiferente).

În indo-europeană, distincţia se opera între *animat* şi *inanimat* sau neutru. Animatul, la rîndul său, se diferenţia în masculin şi feminin, neutrul dispărînd în limbile moderne. Se pot

identifica reprezentări particulare, specifice fiecărui grup social. Opoziția animat/inanimat se poate extinde şi la lucruri, în funcție de perceperea lor ca forțe active sau pasive (în franceză, *cerul* e masculin, *pămîntul* feminin, relația fiind, se pare, de la fecundant la fecundat), ca manifestări, stări, atitudini violente şi impunătoare ori, dimpotrivă, delicate şi nobile (în engleză sînt masculinizate, la nevoie, *vîntul, furtuna, oceanul, muntele, vara, toamna, iarna, războiul, crima, dragostea, teama, furia, disperarea, moartea, timpul, ziua,* dar sînt feminizate *marea, natura, pămîntul, primăvara, mila, speranța, credința, modestia, supărarea, mîndria, muzica, norocul, soarta, noaptea).* Să observ că franceza şi engleza opun, deopotrivă, forța masculină a zilei tainei fragile a nopții, regimul diurn şi regimul nocturn, aşa cum le vede şi le detaliază Gilbert Durand, avînd acoperire în forma lingvistică, gramaticală. Româna le vede pe amîndouă feminine, îmblînzeşte opoziția, chiar dacă simte şi ea diferențele. Lui André Gretry, compozitor din secolul 18, care nota (într-un fin elogiu al feminității): „Omul nopții a făcut totul, cel al dimineții nu-i decît un scrib”, îi răspunde o însemnare a lui Ion Creangă: „În toate zilele sînt sfinți, dar nopțile sînt ale noastre”. Diferența resimțită şi exprimată lapidar era între ziua „oficială”, supusă regulilor sociale, conformistă şi constrîngătoare, şi noaptea singurătății, a gîndului liber, a visului. A devierii după bunul plac.

The New Encyclopaedia Britannica menționează acordul după gen al pronumelor, al adjectivelor şi, uneori, al verbelor. Dacă franceza şi italiana au doar *două* genuri, masculin şi feminin, indiferent că e vorba despre animate sau inanimate, iar rusa şi germana îşi adaugă neutrul, pentru ființe masculine şi feminine existența (exprimarea marcată) a genului e logică, dar în cazul celorlalte substantive e „mai degrabă arbitrară”. Lipsa de fermitate a formulei e grăitoare. Arbitrarul inițial pare să-şi fi pierdut din puritate o dată cu utilizarea substantivelor, vreme îndelungată, de către colectivitate şi chiar de către un individ. Se naşte o indiscutabilă determinare „stilistică”.

Dătătorul de nume din *Cratylos* nu poate fi bănuit de arbitraritate. El ştia ce face, ni se sugerează. Socrate argumentează cu etimologii, poate fanteziste, cîteodată, dar care demonstrează legătura *inițială* dintre semn şi obiect

(sens). Devenită arbitrară pe măsura complicării gramaticii şi „abstractizării” regulilor, ea poate ieşi din arbitrar la o privire aţintită anume. Semnificaţia viitoare se bazează pe experienţa trecută. Vezi doar ce ştii.

De observat că, în majoritatea limbilor, gramatica formulează regulile cu o ciudată şi, poate, semnificativă umilinţă, neimplicat. Substantivele, de pildă, „pot fi precedate”, „primesc”, „admit” etc. Ca şi cum viaţa lor, a substantivelor, ar fi autonomă şi cel puţin misterioasă. Nu vorbitorul adaugă o terminaţie sau un determinant, ci cuvîntul se comportă într-un mod sau altul care, în general, poate fi descris de către vorbitor. O recunoaştere tacită a autorităţii limbii. Eminescu o numea „gingaşa şi frumoasa zidire”, adăugînd: „Precum într-un sanctuar reconstituim piatră cu piatră tot ce-a fost înainte – nu după fantezia sau inspiraţia noastră momentană, ci după ideea în genere şi în amănunt care a predominat la zidirea sanctuarului – astfel trebuie să ne purtăm cu limba noastră românească” (ms.2275 B).

Deşi neutrul *nu* există în franceză, existenţa unor pronume speciale pentru inanimate: *ce, ceci, cela* (faţă de *celui-ci, celui-la), quoi*, opus lui *qui* etc. arată persistenţa unui fel de *neutru*.

Masculinul e forma nediferenţiată utilizată în aceste cazuri, dar e, totuşi, *neutru* ca înţeles. „Pentru cea mai mare parte a substantivelor, genul este *arbitrar*”, susţine *Grevisse*. Nearbitraritatea apare doar la *genul natural*, bazat pe sex. Afirmînd că „Genul substantivelor inanimate se datorează *originii lor şi diverselor influenţe* (s.m.) pe care le-au suferit” se spune, de fapt, că motivaţia iniţială s-a pierdut. Există cuvinte care şi-au schimbat genul, de-a lungul istoriei, aparent *fără motiv*. Astfel: au fost masculine şi sînt astăzi feminine: *alarme, date, erreur, image, ombre, échivoque, dent, populace;* au fost feminine şi sînt astăzi masculine: *acte, caprice, doute, exemple, mélange, mensonge, orage, silence, soupçon.*

După înşiruiri nesfîrşite de substantive cu gen schimbător, funcţie de număr, de context, de perioada istorică în care sînt utilizate, de zona geografică etc., descopăr o explicaţie detaliată a genului îndoielnic al unui substantiv. E vorba despre *automne*, „toamnă”, derivat din latinescul masculin *autumnus*,

substantiv în general masculin, dar care apare în literatură şi feminin. Ezitarea este explicată printr-un citat din *Damourette et Pichon* unde se spune: „E foarte firesc să vezi în ea o femeie frumoasă, coaptă, prin urmare e la fel de firesc să fie folosită adesea la feminin”. Această presiune a imaginii tradiționale, arhetipale nu apare la un singur substantiv şi doar în franceză. Dacă *etimologia* şi *analogia* hotărăsc genul, ele nu sînt prezente în mintea vorbitorului ca atare, explicit. Intervine un fenomen, un proces nu doar morfologic şi gramatical, ci şi lexical şi semantic. Cuvîntul îşi impune cumva genul într-o împrejurare sau alta în numele istoriei sale, cel mai adesea ignorată de vorbitor. Dar el, vorbitorul, i se supune inconştient.

Remarcînd că între masculin şi feminin diferențele semantice au fost şi sînt uneori considerabile – vezi *maître* şi *maîtresse*, unde „stăpîna” din alcov îşi pierde demnitatea socială, întreagă însă la „stăpîn”; *monsieur* care are corespondentele *madame* şi *mademoiselle* fiindcă doar pentru femeie căsătoria era definitorie, marca schimbarea unui statut şi înlocuirea unei autorități (cea paternă) cu alta (cea maritală); de aici şi utilizarea aceluiaşi cuvînt, *femme*, pentru femeie şi soție, bărbatul atribuindu-şi termenul generic al speciei, *homme*; sau, în fine, *étudiante*, care era „amanta studentului” şi nu „studenta”. *Grevisse* comentează cu ironie falocrată, aproape nedelicată şi evident tezistă într-o lucrare atît de sobră şi aplicată: „Fără a ține neapărat să socotim fenomenul printre cuceririle feminismului, trebuie avut în vedere că un cuvînt foarte familiar, *cocu* („încornorat”) care avea o definiție restrictivă pînă nu de mult („soț a cărui soție e infidelă”, se spune în *Robert* încă în 1977!), are astăzi şi feminin, *cocue*, soție al cărei soț e infidel”.

La fel de datoare unei perspective conservatoare şi nedrepte, în fond, şi alte exemple şi comentarii. Sînt enumerate cîteva substantive care, din rațiuni sociale, au numai masculin: *ange(!), assassin, agresseur, bourreau, chef, diplomate, ecrivain, escroc, imposteur, grand couturier* (femeia era, automat, *petite?!), individu (*etimologic, femeia, „divizîndu-se”, nu poate fi *individ*, nu are consistență), *juge, malfaiteur, medicin, monstre, peintre, temoin* etc. Limba vorbită acceptă astăzi terminații care feminizează substantivele acestea ori măcar determinanți feminini, însă asemenea inovații sînt încă resimțite ca „barbare”. De

remarcat conservatorismul francezei şi flexibilitatea „democrată” a românei pentru care femininele de la substantive odinioară doar masculine sună firesc. În ciuda unor reminiscențe de atitudine ori de ton, şi ele fragile, *profesoară, ingineră, autoare, doctoriță, scriitoare* au statut deplin în limba română. Rezistența la femininul profesiunilor se manifestă uneori în fraze violente. Aceiaşi *Damourette et Pichon* enumeră noile feminine şi notează: „denumiri dezgustătoare şi groteşti, atentate la geniul limbii şi la instinctele cele mai elementare ale omenirii”. Violența depăşeşte cadrul lingvistic debordînd de prejudecăți sociale şi şovine.

Grevisse, mai diplomat, se mărturiseşte doar supus unor legi implacabile ale istoriei limbii: „Tradiția vrea să se pornească de la masculin pentru a obține femininul, masculinul singular fiind, la substantiv (ca şi la adjectiv şi pronume), forma nediferențiată, neutralizată, ca infinitivul la verb”. Dar această tradiție care *vrea* (şi ea independentă, acționînd, parcă, pe deasupra oamenilor) nu e atît de sigur una ce înnobilează masculinul considerînd femininul o decădere, o degradare. Dimpotrivă, se pot mai curînd găsi argumente pentru a socoti apariția femininului drept un progres. O nuanțare, o îmbogățire a privirii, în orice caz.

Un scenariu posibil: dătătorul de nume, cel ce îndeplinea funcția cratylică (de altfel, nimic nu ne împiedică să ne imaginăm o dătătoare-de-nume), depăşea cercul vicios al cunoaşterii prin nume şi al numirii în urma cunoaşterii şi rînduia ființele şi lucrurile după numele lor, unul singur, generic şi nenuanțat. Privirea tot mai ațintită şi mintea tot mai limpede i-au arătat că un nume nu e îndestulător, că există nuanțe încă nenumite, iar ignorarea lor echivala haosul. A apelat atunci la determinanți, la „adăogători”, cum le-ar zice Dimitrie Eustatievici. Numelui dintîi i s-au adăugat adjective personalizante. Femininul a apărut ca ceva *în plus*, ceva *mai mult* decît numele prim. Avea sarcina să numească viață, viul. Prin feminin se desăvîrşeşte împărțirea în animate şi inanimate. Tot prin feminin se numeşte abstractul. Femininul este *al doilea nume*, cel adevărat, care scoate ființa sau lucrul din indeterminarea numelui prim (care se va numi de acum *masculin*). Masculinul rămîne numele „public”, schema

oficială, semnul simplificat. Femininul vine să nuanţeze, personalizează, individualizează. În indo-europeană, abstractul şi femininul au adesea aceeaşi formă.

Indo-europeana primitivă deosebeşte trei genuri după cum *este* realitatea sau după cum e *închipuită* de vorbitori. Cînd a trecut de la percepţie la gîndire, omul a avut nevoie de feminin.

Gramatica Academiei (1966) afirmă net existenţa a trei genuri. Faptul că adjectivele, pronumele care însoţesc (înlocuiesc) substantivele sînt doar de două genuri, că neutrul e cînd masculin (la singular), cînd feminin (la plural) nu suscită nici un comentariu. Genurile la inanimate sînt „explicate" prin *tradiţie* (manualele o numesc „obişnuinţă") – fără să fie adîncite chestiunea şi efectele sale pentru vorbitori. Tot aşa, se constată, sec, nepotriviri între genul gramatical şi cel natural (sex), fără a se cerceta importanţa, pentru structura limbii, a acestei stări de lucruri.

E adevărat că genul se pune în evidenţă cu ajutorul contextului adjectival, însă vorbitorul o face automat şi acest automatism numeşte o *deprindere* de a vedea într-un fel anume lucrurile din lumea înconjurătoare.

Genul personal – unde oameni, animale, personificări au o *marcă* (de ce nu şi plantele?!) – este singurul mai limpede ca prezentare. „În principiu, se spune în G.A., există o concordanţă între genul natural şi cel gramatical: genul masculin se referă la bărbaţi, femininul la femei, iar neutrul la neînsufleţite". O cercetare chiar grăbită şi superficială a genurilor substantivelor româneşti poate arăta oricui că lucrurile sînt departe de a fi atît de simple. La fel de evident ar fi că româna nu are neutru, ci *ambigen*; substantivele neutre nu sînt „nici-nici", ci mai degrabă „şi-şi". Adică, avem de-a face cu două genuri plus încă unul, ezitant, de cumpănă, ambigenul. Împărţirea după înţeles propusă de G.A. are atît de multe excepţii încît e mai mult decît arbitrară.

Să reţinem aici că majoritatea numelor care exprimă un sentiment, o atitudine, o stare psihică sînt feminine, că ambigenele sînt ale simţurilor, printre altele, şi că e greu de găsit un masculin abstract, denumind o realitate psihică. Că, aşadar, românul nu se defineşte prin masculin! Este eminamente feminin în portretul său, stările şi mişcările sale sînt nume feminine,

vizualizate, la o adică, de multe ori pe nesimțite şi pe negîndite, feminin. (De aceea nu se bate? Ar putea lucra în tihnă, femeieşte, la destinul său, dar nu-i dă pace lumea masculinizată occidentală, bătăioasă, expansivă?!)

Considerat adesea o marcă inutilă, un însemn rezidual legat de distincția datată istoric între animat şi inanimat, între personal şi non-personal, genul este o categorie strict gramaticală, la prima vedere. Rostul său inițial s-a pierdut în negura vremurilor, gramaticalizarea sa e aproape totală, funcționînd astăzi, în majoritatea limbilor care îl mai păstrează, ca o categorie mecanică servind concordanței şi acordului, ca şi cum exact pentru asta s-ar fi născut. Semantic nemotivat, arbitrar, vid, lipsit de semnificații, cum e descris frecvent de gramatici, genul *pare* o categorie căzută în desuetudine. Odată depăşite simplificările înşelătoare, lucrurile se înfățişează altfel. Un Louis Hjelmslev, de pildă, considera (în 1956) că problema genului nu este asumată corespunzător şi că familia indo-europeană a limbilor are o „reputație proastă" cînd este vorba de studiul şi cercetarea problemei: „Faptul că luna e feminină în franceză, masculină în germană, iar soarele invers poate fi considerat arbitrar, nemotivat, o pură supraviețuire golită de sens; dar e la fel de adevărat că el se impune constant spiritului şi că o interpretare semantică a sa e gata să se ivească oricînd în poezie şi chiar în gîndirea de toate zilele". O noțiune de personificare subzistă în stare potențială şi poate fi mereu utilizată. Deşi convins că sistemul lingvistic vorbeşte mereu imaginației şi o dirijează, Hjelmslev nu aprofundează neapărat influența pe care o au genurile substantivelor asupra vorbitorilor unei limbi şi asupra perspectivei lor fată în fată cu lumea. Trecerea în revistă a istoricului problemei şi repedea ochire asupra genului într-o limbă sau alta lasă cercetarea în faza de numire incitantă, de bănuială nedusă pînă la capăt. E acea pornire din cotidian urmată de surprinzătoare descinderi în legendă despre care vorbea Mircea Vulcănescu (*Dimensiunea românească a ființei)*. Apropiindu-şi, într-un fragment, genul românesc, Vulcănescu lansa, şi el, o provocare: „Credința noastră este însă că un studiu aprofundat al liniei de cenzură între masculinitatea şi feminitatea inşilor din lumea românească şi al principiilor lor de separație ar putea fi plin de surprize pentru *sporirea înțelegerii româneşti a existenței* (s.m.)".

Genul gramatical, o categorie nelogică şi neaşteptată în viziunea lui A. Meillet, suportă tratări dintre cele mai diferite în diversele limbi ale globului. Fino-ugricele nu au gen deloc, semitica e impenetrabilă şi împărțirea în două genuri, de neînțeles. Antichitatea greco-latină adaugă neutrul la masculin şi feminin complicînd inutil (?) lucrurile. Sînt limbi în care masculinul e superior, iar femininul inferior (într-o interpretare grăbită a ambigenului, Mircea Vulcănescu cade în aceeaşi eroare – „anumiți bărbați" slăbesc în starea de mulțime, se feminizează, decad, cu alte cuvinte, şi apare astfel ambigenul). În altele, neutrul e privit ca gen de categoria a doua în comparație cu masculinul şi femininul. În, se pare, prima lucrare serioasă despre genuri, Heinrich Ernst Binseil (citat de Hjelmslev în *Essais linguistiques)* identifică două sisteme fundamentale – unul care distinge animatul şi inanimatul (uneori personalul şi non-personalul), altul care distinge masculinul şi femininul, cu „sateliții" lor, neutrul şi genul comun. El nu crede în teoria generalizării metaforice a noțiunilor sexuate (susținută de un J. Grimm, de pildă), şi consideră genul un termen generic care dă seama de evaluările adoptate în comunitatea lingvistică. Maillet propune schema:

animat: masculin
feminin

gen

inanimat (=neutru)

Jakobson o înlocuieşte cu:

neutru (**marcat**)

gen

non-neutru: feminin (**marcat**)
masculin

Să notez aici că schema jakobsoniană exilează, în fond, masculinul într-o zonă *non-marcată*, suspendată, egală cu sine, venind în sprijinul „scenariului" naşterii genurilor: de îndată ce omul a fost în stare să distingă *mărci*, nuanțe, personalizări, a apărut femininul (şi neutrul, şi ambigenul).

Derivarea din masculin nu e, atunci, o decădere, o slăbire, ci o îmbogățire a privirii, o mai largă cuprindere a lumii.

Mircea Vulcănescu alcătuieşte o schemă a genurilor româneşti cum urmează:

- **masculin***:* cel care nu-şi pierde masculinitatea prin multiplicare
  care şi-o pierde (**neutru**)
- **feminin**

Aşadar, ar exista „masculini” puri şi stabili şi „masculini” nesusceptibili de personalitate, instabili, care decad în feminin, adică în genul fără personalitate, fără consecvență, fără echilibru...

În limbile moderne, distincția dintre animat şi inanimat tinde să dispară, dezvoltîndu-se, în schimb, cea dintre feminin şi masculin. Printre vorbitorii de limbă italiană, neutrul a pierdut teren. În limbile baltice, în albaneză, neutrul e, de fapt, gen *colectiv*. În scandinava continentală există un gen comun şi unul neutru. Indiana modernă reintroduce distincția animat/inanimat, care funcționează şi în armeană. Limbile slave combină distincția animat/inanimat cu cea dintre personal/non-personal, păstrînd şi cele trei genuri. Engleza modernă a abolit genul, dar îl marchează încă prin pronume (*he, she, it)*, jocul exprimării fiind liber şi simplificat. Maghiara nu distinge între masculin şi feminin, dar are pronume pentru non-personal. O oază fragilă într-un peisaj deşertic, căruia privirea sexuată asupra lumii îi este refuzată.

Toate aceste exemple şi altele de acelaşi fel nu fac decît să dea seama despre complexitatea unei probleme încă „netratată corespunzător”. Înțelegerea omenească a existenței ar putea fi nuanțată, limpezită şi, poate, împăcată dacă am încerca să privim luna ca pe o femeie, alături de francez, dar să admitem că ceva se întîmplă cînd germanul o vede ca pe un bărbat. Că diferența merită amănunțită, că din ea se pot extrage (sub)înțelesuri noi, că reacția anecdotică a tirolezului – care credea că italienii sînt nebuni fiindcă spun *cavallo* la ceva despre care „toată lumea” ştie că e un *Pferd* – „cal” nu e pur şi simplu anecdotică. Există atîtea lumi cîte limbi sînt, începe să nu mai fie nici o îndoială. Dar nici una dintre ele nu e *toată* lumea.

Genul lucrurilor este pus, în majoritatea gramaticilor, în seama *analogiei* şi *tradiţiei*, ambele procese ambigue, greu de „explicat" şi de utilizat ca argumente. De pildă, Alexandru Toşa, în *Elemente de morfologie*, crede că „genul este sensul gramatical care arată caracteristicile masculine, feminine şi neutre ale entităţilor". Masculinul (respectiv femininul) cuprinde entităţi cu caracteristici masculine (feminine), nu doar sexul masculin (feminin), ci şi „caracteristici" masculine (feminine) întîlnite la inanimate. Genul neutru s-ar confrunta, în mare, cu clasa inanimatelor, e de origine latină şi există indiferent de natura mijloacelor gramaticale utilizate pentru a-l exprima. Rămîn cîteva întrebări fără răspuns: Ce caracteristici masculine are *ochiul* şi în ce constă „feminitatea" *urechii*, de pildă?

Sau, de ce e *peretele* masculin, iar *zidul* neutru într-o *casă* feminină? S-ar putea răspunde că *paries* era masculin în latina de origine, *zidu* neutru în vechea slavă, iar *casa*, feminină în latină. Explicarea prin *tradiţie* nu răspunde la întrebarea asupra „caracteristicilor" entităţilor respective. Limbă, derivată fiind, asemeni tuturor limbilor moderne, româna „a uitat" de ce era un lucru masculin sau feminin la început. În temeiul căror trăsături. Oricum, caracteristicile masculine (feminine) ale lucrurilor sînt o exagerare. Sentimentul lingvistic al românilor procedează cumva pe dos: fiindcă *peretele* e masculin (de ce? fiindcă aşa este!), îl utilizez în contexte potrivite gramatical masculinului şi *îi atribui* calităţi masculine dacă vreau să-l personific. Fiindcă *aşa vrea* limba. Eventualele *caracteristici* masculine (feminine) ale lucrului nu le mai *ştie* vorbitorul de astăzi. *Tradiţia* e un argument bun şi care mă descarcă de responsabilităţi, dar nu mă scuteşte de o anume perspectivă *post factum*.

Originea latinească a neutrului nu simplifică lucrurile. La întîmplare: *gustus* este masculin, iar *gustul* neutru; *campus* e masculin, *cîmpul,* neutru; *calx* e feminin, *călcîi* neutru; *arbutus* e feminin, *arbust,* masculin; *dies* e, în general, masculin şi feminin la singular, întotdeauna masculin la plural; iar *zi* e feminin în toate cazurile; *lacus*, masculin, *lacul,* neutru; *lumen* e neutru, *lumina,* feminin.

E adevărat că, în majoritatea cazurilor, cuvintele de origine latină conservă şi genul, dar sînt prea multe excepţiile

ca să mai poată funcționa argumentul tradiției.

Criteriile de deosebire a genurilor sînt prezentate ca implacabile şi, cumva, independente de logica limbii. Criteriul numeralului cardinal susține că sînt masculine substantivele „care primesc UN la singular și DOI la plural”. De unde, de ce, în ce condiții *primesc?* În ce condiții primesc sau nu primesc un context, selectează sau nu selectează acelaşi context? Răspunsul: primesc, selectează încadrări „conforme cu spiritul limbii române”. Vagul acestei reguli poate să nu spună nimic sau spune totul. Limba e stăpînă, are nişte reguli, o structură, compatibilități consolidate în secole de utilizare şi fasonare şi care, cel puțin cînd e vorba despre genuri, şi-au rătăcit cauza şi logica pe drum. A rămas hotărîtor „simțul limbii materne”.

Scriind despre *ambigen*, nu despre *neutru*, Alf Lombard şi Constantin Gadei atrag atenția asupra faptului că vorbitorii şi „sentimentul lor lingvistic” decid asupra semnificației genului în limbă (şi gîndire).

Gh. Constantinescu-Dobridor defineşte genul ca şi „categorie gramaticală flexionară bazată pe distincția naturală dintre ființele de sex feminin din cadrul însuflețitelor (animatelor) şi pe cea dintre însuflețite (animate) şi neînsuflețite (inanimate)”. Crede că la început, *in illo tempore*, diferențierea era obiectivă, în strînsă relație cu faptul real. Mai tîrziu, genul s-a extins la inanimate prin *analogie* şi *tradiție*, şi la determinanții substantivelor prin *acord*. În ceea ce priveşte *neutrul*, autorul *Micului dicționar de terminologie lingvistică* este mult prea generos considerînd sinonimi termenii *neutru, ambigen* şi *eterogen.* Fără să intre în detalii, consemnează doar existența a două *arhigenuri* – unul de tipul A, care admite contextul *acest* (masculin şi neutru singular) şi altul de tipul B, admițînd contextul *aceste* (feminin şi neutru plural).

Genul comun pe care îl identifică este foarte asemănător cu cel al substantivelor ce însoțesc alte substantive determinîndu-le. *Complice, nătăfleață, încurcă-lume*, deşi se pot număra cu *un, o, nişte*, sînt foarte aproape de situația adjectivelor cu o singură terminație.

Engleza identifică substantive care apar de obicei în fața altui substantiv aducînd o informație în plus despre

acesta din urmă. E, de fapt, o formulă de tranziţie, un soi de fosilă argumentînd ideea naşterii adjectivelor din substantiv. În sintagma „ţara gazdă” (*the host country*), *gazda* (în limba română substantivul determinant apare după cel determinat) se comportă (aproape) ca un adjectiv cu o singură terminaţie. Deşi poate apărea în română ca substantiv independent: „Gazda ne-a servit cu ceai”, autonomia sa e fragilă.

Ion Heliade Rădulescu, în *Gramatica românească* (1828), scrie: *„Fiinţile unele sînt bărbăteşti, precum Leu, Lup, altele femeeşti, cum oae, găină, şi altele iară nici bărbăteşti, nici femeeşti, cum lemn, pămînt. Aceste despărţiri le numim Neamuri, şi aşa substantivul mai are încă şi trei Neamuri: Bărbătesc, Femeesc şi Neutru.*

Bărbătesc este acela care arată o fiinţă bărbătească, şi la singurit şi la înmulţit are formă bărbătească, cum: om, oameni, bărbat, bărbaţi.

Femeesc este acela care arată o fiinţă femeiască, şi la singurit şi la înmulţit are formă femeiască cum: femee, femei, porumbiţă, porumbiţe.

Neutru este acela care arată o fiinţă nici bărbătească, nici femeiască cum: lemn, lemne, condei, condeie.

Însemnare: Omul este iubitor de sine, nimic n-a lăsat căruia să nu-i dea asemănarea lui, din care pricină şi multe neutre au luat forma bărbătească, şi altele femeiască. Aşa pe soare noi l-am făcut de neam bărbătesc, şi pe lună de neam femeiesc, şi altele asemenea, care într-alte limbi îşi iau alte forme din potrivă, unde cele fireşte bărbăteşti sau femeieşti rămîn în veci tot aşa”.

Dimitrie Eustatievici vorbeşte despre *cădere* (caz), despre *chip* („întîitor” şi „purcezător”, deci cuvînt de bază şi familie de cuvinte), despre *furmă* (grad de comparaţie) şi despre *neam*, adică gen. Deosebeşte un neam bărbătesc („Toate numele care să cuvin părţii şi vredniciei bărbăteşti, vînturilor, lunilor, pomilor celor roditori şi tuturor slovelor”) şi unul fămeiesc („Toate numele care să cuvin părţii şi vredniciei femeieşti, ţărilor şi roadelor”), iar între ele unul *de mijloc*, denumind lucrurile. Celelalte două neamuri sînt de tot absconse – unul *de tot* („acest, acesta, acest supţire”) şi unul *amestecat* („acest văltur”).

Sextil Puşcariu consideră (în *Limba română*, 1940)

distincția după gen un *instrument*, nu o *categorie* gramaticală. Genul nu are o întrebare corespunzătoare, singura posibilă fiind *ce fel?*, care se adresează adjectivului însoțitor, nu numelui. Prin urmare, genul serveşte numai la a face acordul între substantiv şi adjectiv. De aici o încheiere severă: „Cît de puțin important e genul pentru *imaginația* noastră lingvistică o dovedesc, tocmai în româneşte, ambigenele, adică substantivul care la singular se acordă cu adjectivul la masculin (*un braț vînjos)*, iar la plural, la feminin (*două brațe vînjoase)*. Dacă genul ar fi, precum cred unii, egal cu sexul, şi obiectele ar avea un gen fiindcă fantezia poporului le personifică – ceea ce se întîmplă în prea puține cazuri şi se întîmpla mai mult în vremurile vechi – atunci ambigenele (a căror naştere în româneşte, din neutrul latin, se datoreşte unor cauze fonologice) n-ar fi putut subzista în limbă fără ca să se fi normalizat cu timpul. Cum să ne imaginăm, bunăoară, că *păcatul*, cînd e unul, e bărbat, şi *păcatele*, cînd sînt multe, se transformă în femei?"

De fapt, argumentele lui Sextil Puşcariu dovedesc nu inexistența (ori neînsemnătatea) genului, ci pe aceea a neutrului şi lasă neexplicată bogăția de semnificații a ambigenului.

Numele nu are întrebare corespunzătoare fiindcă el este, pur şi simplu. Doar „adăogitorii" aduc elemente ce pot fi întrebate, variabile şi schimbătoare, neexistînd definitiv şi autonom. *Care, ce fel de, al cui* şi *cît* sînt întrebările valențelor facultative. Numele *este* şi singur, în deplină autonomie şi suficient sieşi.

Distincția după sex i se pare lui Sextil Puşcariu aproape impudică şi, oricum, nesemnificativă. Menționează existența apelativelor *fa (fă)* şi *mă (bă)* diferențiate după sex şi pomeneşte distincții asemănătoare în limbi exotice, căzînd involuntar şi aproape comic în... misoginism: „Se spune *tana* cînd *te adresezi* unui bărbat şi *nana* cînd *porunceşti* (s.m.) femeii".

Cîteva pagini mai departe, deşi recunoaşte că femeile sînt mai conservatoare şi au păstrat cuvinte dispărute din limba „publică", să-i spunem, şi că, pe de altă parte, multe expresii legate de îndeletniciri femeieşti au pătruns în limbă colorînd-o, plasticizînd-o (a *depăna* amintiri, a *urzi* împotriva cuiva, a avea de *furcă*, a *toca* verzi şi uscate etc.), Sextil Puşcariu notează, fără a explica, triumful genului masculin asupra celui feminin, de pildă în acord. Deşi mai devreme considera genul

nesemnificativ, simplu acord al adjectivului (opinia sa coincizînd cu a unor cercetători ai indo-europenei primitive), deodată nu doar există, dar şi „triumfă”.

Ion Coteanu conchide: „Genul se recunoaşte prin asocierea caracteristicilor de conținut cu cele formale într-o rețea de selectări succesive constituind un subsistem activ la fiecare vorbitor”. Asociere, rețea, selectări, subsistem – semne ale unei complexități rebele pe care nici o gramatică n-o mai poate „număra”.

Şi prin desinențele sale, genul e mai uşor de deprins în limba română. El se manifestă şi se transmite aproape automat contextului frastic, cu urmări în organizarea concentrică a imaginii (pornind de la formă la atmosferă, sens). Românul se simte mai aşezat, mai asigurat în propria limbă decît francezul. Terminațiile adesea asemănătoare la masculin şi feminin îl fac pe vorbitorul de rînd al francezei să se îndoiască, să ezite, să nu ştie niciodată dacă spune corect ceea ce spune. O alertă rodnică, într-un fel, dar şi obositoare. Fără probleme de acord, englezul şi-a rezervat şi dreptul de a oscila după bunul plac în determinarea genului cînd e vorba de altceva decît de oameni.

Femininul, aşadar, a apărut ca o determinare *în plus*. Cînd o entitate avea nevoie de precizarea că e animată, se adăuga o marcă. Prin urmare, femininul e marcat, personalizat, individualizat. Ce nu e feminin rămîne să fie masculin. Ce nu e animat şi nici feminin rămîne să constituie neutrul.

Al. Philippide scrie în *Teoria limbii* (1888) că „între cele dintîi cuvinte şi lucrurile reprezentate prin ele a fost o strînsă legătură şi cuvintele n-au fost fixate convențional şi voluntar, ci involuntar şi necesar”. Odată formele genului fixate, noi, românii, am schimbat adesea prin analogie „genul după formă şi forma după gen”. Din punctul de vedere al adevărului istoric, crede Al. Philippide, am rămas în urma latinilor, căci „pentru noi toate lucrurile, oricît de nesimțitoare ar fi, sînt numaidecît ori masculine, ori feminine”. Pe de altă parte, o anume ordine şi consecvență în terminații face mai practică deosebirea cuvintelor după gen. Neutrele au devenit *eterogene*.

Grand Larousse Encyclopédique consideră neutrul clasa lucrurilor indiferente la sex. Genul gramatical nu răspunde nici unei distincții „naturale”, dar arbitraritatea sa nu e totală atîta vreme cît şi limbi care nu au expresie gramaticală pentru genul substantivului – maghiara, finlandeza, turca şi engleza – disting genul prin pronume (engleza: *he/she, it*) sau prin diverse particule. Prin urmare, e necesară luarea în considerare a *reprezentărilor* particulare ale fiecărui grup social, reprezentări care, în majoritatea cazurilor, subminează arbitrariul genurilor gramaticale şi sugerează existența unei faze de început a limbajului în care acestea aveau o *logică*. Analogia şi tradiția se nutresc din această logică a începuturilor.

Edward Sapir crede că mediul fizic şi social al utilizatorilor unei limbi se reflectă în vocabularul acelei limbi, care poate fi definit ca „inventar complex al tuturor ideilor, intereselor şi ocupațiilor care rețin atenția unei comunități”. Să nu acorzi importanță cuvintelor înseamnă să pui în pericol valoarea şi poate chiar existența civilizației şi a personalității. Legătura dintre limbă şi cultură nu e simplă şi directă, nici lesne detectabilă. Schimbările lingvistice se petrec într-un ritm mai lent decît cele culturale, de aceea corespondențele sînt pe cît de dificil de identificat, pe atît de imposibil de reglat „logic şi rațional”. Sapir recurge la exemplul genurilor substantivului. *Logic*, nimic nu poate justifica rezistența împărțirii în trei genuri (cu referire la sex) prezentă în germană şi rusă, de pildă. Însă orice tentativă de a extirpa aceste distincții ar fi sortită eşecului fiindcă „locutorii obişnuiți nu sînt sensibili la exigențele logicienilor”. Pentru indo-europeni, existența genurilor e tot atît de firească şi importantă cum e pentru maghiari, de exemplu, inexistența lor. Potrivit opiniei lui Sapir, schimbările lingvistice se explică, dacă se pot într-adevăr explica – „prin acțiunea imperceptibilă a factorilor psihologici scăpînd voinței sau reflecției”. De aici încheierea inevitabilă că limba reflectă un mod de gîndire şi că acest mod de gîndire este modelat de limbă. Rămînerea în urmă a formelor limbii face ca limba să fie conservatoare şi să dobîndească structuri aproape „magice”, cîteodată intraductibile, în care vorbitorii se recunosc şi la care țin ca la nişte legitimări obscure ale eului etnic.

Decalajul dintre limbă şi cultură nu îmbracă,

deocamdată, forme dramatice. Starea de semi-veghe a vorbitorului obişnuit îl fereşte de tensiuni şi crize. Şi cel mai învățat profesor de astronomie ori de fizică va vorbi senin despre „soarele care răsare” sau „urcă pe cer”, fără să se simtă în culpă ştiințifică. Tot aşa cum poți spune că „arunci o privire” asupra unui obiect, fiind perfect conştient că, de aruncat, obiectul aruncă „ceva” în procesul vederii.

Deşi porneşte de la premisa pripită şi neargumentată că femeia e o umanitate confuză şi inferioară celei masculine, recunoscînd fără comentarii că destinul femeii e de „a fi în funcție de bărbat” (orice comentariu l-ar fi obligat să recunoască şi că e vorba despre un destin impus abuziv), José Ortega y Gasset face cîteva remarci interesante în *Omul şi mulțimea* (1957) asupra diferențelor dintre *a vorbi* şi *a spune*, dintre cuvintele inventariate în cărțile „obeze” numite dicționare, cuvinte care nu „spun” nimic, şi cuvintele spuse de om într-un *complex de realitate* care e viața însăşi, în zvonul de potențialități enunțiative care îl înconjoară; „limba constă nu doar în a spune ceea ce spune prin ea însăşi, ci în a actualiza acea potențialitate retorizantă, semnificativă, a prejmei. Faptul indiscutabil este că pare surprinzător cum se integrează cuvîntul în calitatea sa de cuvînt – adică îndeplinindu-şi funcția de enunțare – într-o coalescență subită cu lucrurile şi ființele din jur care nu sînt verbale”. Omul este constitutiv *dicentul,* cel care are lucruri de spus, iar limba sa nu e niciodată făcută [gata ca o fotografie, ar spune Eminescu], ci se face şi se desface neîncetat. Animal care avea mult, anormal de mult de spus, a născocit spunerea şi abia apoi limba şi vorbirea. Între spunere şi vorbire se petrece un şoc fecund. Supus coerciției lingvistice de cînd se naşte („fiecare limbă poartă în sine o figură specifică a lumii”), individul are şi libertatea de a inventa liber în marginile limbii materne, de a-şi lăsa urmele asupra prejmei sociale.

Vorbind despre iremediabila feminitate a apei – curgere, cădere, supunere la forme străine –, Gilbert Durand se opreşte asupra genurilor: „repartizarea substantivelor în genul însuflețit şi genul neînsuflețit, aşa cum există în anumite limbi primitive, e înlocuită în alte limbi printr-o repartizare în genul *andric,* şi genul *metandric.* Acest din urmă gen cuprinde obiectele neînsuflețite, animalele de ambe sexe şi

femeile”. Există, aşadar, pe de-o parte entităţi bărbăteşti, pe de altă parte tot ce nu e bărbătesc, laolaltă, de-a valma. Această proiecţie (la caraibi şi irochezi) a feminităţii în zona animalităţii traduce toate spaimele bărbatului. Răspunzătoare de păcatul originar, aliată temporalităţii şi morţii, satanizată, femeia ţine de regimul nocturn, misterios, atrăgător şi primejdios, în acelaşi timp. Numai că, în cele din urmă, edificiul înălţat de Gilbert Durand pe opoziţia ireductibilă dintre zi şi noapte, dintre *le* jour şi *la* nuit, se susţine în franceză, unde substantivele ilustrează această opoziţie. La fel se întîmplă în germană (*Tag* – masculin, *Nacht* – feminin), spaniolă (*dia* – masculin, *noche* – feminin), italiană (*giorno* – masculin, *notte* – feminin), rusă (*deni* – masculin, *noci* – feminin) sau chiar engleză, unde, dată fiind libertatea de a decide genul după cerinţele contextului, *day* ar putea fi *he*, iar *night*, *she*. Nu acelaşi lucru se întîmplă cu româna, unde ziua şi noaptea sînt feminine şi au toate „contextele” feminităţii, atît formal cît şi semantic ori metaforic. Ba, mai mult, toate etapele zilei sînt feminine: *dimineaţa, amiaza, după-amiaza, seara.* Exact aceleaşi secvenţe sînt în franceză (limba lui Gilbert Durand) masculine (*le* matin, *le* midi, *le* après-midi, *le* soir). Presiunea limbii a fost, putem crede, dacă nu hotărîtoare, oricum cooperantă în structurarea celor două regimuri.

Asta nu înseamnă nicidecum că *apa, marea, noaptea* nu-şi exaltă feminitatea, nu înseamnă că definirea *Odiseei* ca epopee a biruinţei asupra primejdiilor *undei* şi ale *feminităţii* ar fi falsă ori că poate fi negată înrudirea dintre *mater* şi *materia* sau feminizarea casei în limbile indo-europene.

Însă, pentru român*, munca, truda* zilei (pentru francez *le* travail) este feminină, ca şi *odihna, taina* nopţii (pentru francez *le* repos, *le* mystère).

A vorbi despre o fiinţă înseamnă a-i aplica tratamentul persoanei a treia. *El* (ea) este „cuvîntul cel mai rău din limbă” (Alain Finkielkraut), pronumele non-persoanei. Persoana a treia e şi cea care conţine formal neutrul. *Eu* şi *tu* subînţeleg sexuarea, personalizarea, ieşirea din neutralitate şi, indirect, din siguranţa ei. (Cu *el* şi *ea*, în schimb, nu vorbeşti, nu te cerţi, nu te măsori, nu-ţi probezi i-mediat existenţa.) Numesc persoane unice măcar cît ţine comunicarea. Persoana a treia e

a distanței. Înseamnă excluderea din relația *eu-tu,* mediată de limbaj. Chiar polemic, dialogul include iubire, luare în seamă. După Sartre, „Celălalt este pentru mine în acelaşi timp cel ce mi-a furat ființa şi cel ce face să existe o ființă care este ființa mea” (*L'Etre et le Néant*). Dar persoana a treia, fiind exclusă din dialog, rămîne totuşi referința. „Tăcînd”, ea organizează liniile de forță ale relației duale. Tăcerea e bogată, „mai” bogată. Iar cuvintele, rostirea îi datorează existența. Cuvîntul cel mai rău din limbă e totodată şi cel mai dinamic, mai dătător de energie, mai creator. Răul e mereu mai expresiv decît binele.

Feminitatea limbii române este accentuată de prezența masivă a infinitivelor lungi, „limba uzuală însăşi”, „regele formelor gramaticale” de care, crede Constantin Noica, s-a ocupat cu precădere Brîncuşi: „Nu toate limbile fac treabă atît de bună ca a noastră cu infinitivul, dezvoltîndu-i o a doua formă, «infinitivul lung», şi invadînd lumea leneşă a substantivelor cu agenții lui. De la a se naşte – naştere şi pînă la a se surpa – surpare, tot ce e creştere, trecere şi petrecere, tot ce e încercare, ispitire şi împlinire se lasă descris de infinitivele lungi. Sub însuflețirea lor, lucrurile prind viață, totul intră în înmugurire şi, ca toiagul lui Moise care odrăslea, ființa lumii se preface în *fire*, adică într-un infinitiv lung” (*Creație şi frumos...*). Substantivul dă măsura maturității unei limbi, el reprezintă „înstăpînirea ta de om asupra lumii”. Nu în zadar în germană substantivul e „cuvîntul stăpîn”, rege, conducător (*Hauptwort*). Dacă verbul înseamnă viață, substantivul e „viața îmblînzită, modelată pînă la întruchipare”; el „instituie, numeşte şi populează lumea cu realitățile despre care sau în jurul cărora tot restul nu e decît comentariu”. Verbul, cu aparenta sa dinamică, e comentariu. Îmblînzirea verbului prin abstractul verbal al infinitivului lung înseamnă feminizarea sa, înscrierea în matri-armonia esențială fără de care nimic nu este şi nu poate fi. Pentru că substantivizarea verbului este şi ea *comentariu,* însă unul „drăcesc”, îndrăcirea fiind şi ea femeie. Urcarea de la *individ* la *ins*, apoi la *persoană* numeşte şi ea procesul de feminizare. Recunoaşterea acestui adevăr e oprită de „strîmbătăți”: „Ce subtilă, ce inteligentă scuză şi-a găsit bărbatul spre a justifica strîmbătățile în care cad el şi societatea: femeia e de vină, fiindcă a avut, în Paradis, şi continuă să aibă şi acum un prea

bun contact cu dracul...” Dar dracul e întotdeauna alături de cel cu adevărat interesant: „Tot ce a fost esențial pentru om şi societate a stat în mîna femeii: familia, limba, educația fundamentală, cultul religios, răgazul, distracția, arta sau, pe alt plan, truda elementară, economia, clasele chiar, în orice caz dinastiile [...] Dacă femeia nu asculta de diavol, perechea rămînea în paradis şi nu exista istorie”. Aici, cîteva rînduri din *Cursul de sociologie* al lui Tudor Vianu: „În bună parte, la originea civilizației omeneşti stă hărnicia femeii primitive. (...) Organizarea familiei în jurul femeii şi preponderența socială a femeii este un rezultat al bogăției pe care ea era în măsură să o acumuleze şi a importanței sociale care rezultă din aceasta. Atunci bărbații, care în aceste societăți primitive ale matriarhatului se vedeau puşi în inferioritate şi aveau o influență socială mai mică, au căutat să cîştige superioritatea socială asociindu-se în aceste societăți secrete, care se numeau asociații de bărbați (...) Adunați în locurile secrete, ieşeau la un moment dat în sate îmbrăcați în măştile lor rituale înspăimîntătoare şi, prin țipete terifiante, prin acte de violență, terorizau femeile şi obțineau de la ele avantaje, primeau bunuri pe care altfel le-ar fi obținut cu greutate. Asociațiile bărbăteşti, prin urmare, sînt nişte societăți secrete care au un scop precis, scopul de a teroriza pe femei şi de a contrabalansa influența socială pe care harnicele muncitoare ale societății primitive o obținuseră *numai prin meritele şi munca lor* (s.m.)”.

Lucrurile au rămas neschimbate secole în şir. Măştile rituale şi țipetele terifiante s-au rafinat, scopul rămînînd acelaşi. Sîntem departe de a gîndi diferența în desfăşurarea ei şi în deplină „linişte epistemologică”. Orice diferență e, în continuare, un stigmat.

Substantivizarea verbului (prin infinitivul lung) înseamnă *feminizare*, adică numire a unui proces care a dobîndit temelie, aşezare, consistență. Infinitivul lung e dinamică, *energie încorporată*. Mişcare care stă în singurătatea ei gata să încolțească. Substantivizarea adjectivului şi a adverbului feminizează (ori, cel mult, androginizează, prin ambigen). Frumos – *frumusețe*; bun – *bunătate*; bine – *binețe*; lung – *lungime*; nesăbuit – *nesăbuință*; nebun – *nebunie*. Aşadar, a accede la ipostaza de substantiv, de cuvînt-stăpîn, înseamnă a te încărca cu

feminitate.

Pornind de la constatarea la români a sentimentului unei „vaste solidarităţi universale” şi a credinţei că toate lucrurile au un sens, iar lumea e o carte de semne (ce-ţi „pui în gînd”, adică formulezi în cuvinte cu cheag, cată să se întîmple nesmintit), Mircea Vulcănescu deduce, logic, non-neutralitatea lumii, imposibilitatea existenţei neutrului cu sensul şi rolul pe care le are în alte limbi. Deşi acordă problemei o simplă paranteză, enunţurile sale sînt un miez. Observă că românul spune uşor *un ins/o insă*, e deschis, aşadar, femininului, nu-l simte străin. Că toate animalele cu care are raporturi „personale” au nume pentru masculin şi nume pentru feminin, mai puţin cele exotice, îndepărtate, deşi spiritul limbii nu interzice inventarea genului opus, dacă e nevoie. Că, dacă la români şerpoaica e un şarpe „cu apucături de femeie”, „feminizarea insului e un semn netăgăduit de *personalizare* a lui”. Opoziţia masculin/feminin nu are, la români, o semnificaţie pur şi exclusiv biologică, limitată la fiinţele vii şi la o anume zonă a existenţei, ci „pare să poarte pînă în miezul existenţial al fiinţei particulare”. Pripit şi lăsîndu-se în voia prejudecăţilor, Mircea Vulcănescu aşează masculinul în zona acţiunii, a lucrării, a dinamismului şi lasă femininului pasivitatea, receptivitatea, răsfrîngerea. De aceea, Dumnezeu e prototipul masculinului (scapă din vedere *adevărata* relaţie cauză-efect, masculinul fiind, în numele autorităţii pe care şi-a arogat-o în societate, prototipul lui Dumnezeu!), iar lumea şi vremea sînt femei, încăpătoare, primitoare, dar şi capricioase.

Absenţa neutrului este formulată astfel: „Limba română nu cunoaşte al treilea gen, neutrul, ci numai masculinul şi femininul, neutrul fiind înlocuit cu ambigenul, adică de o proprietate pe care o au anumiţi bărbaţi de a slăbi în starea de mulţime; adică de a se *altera* (s.m.) şi de-a-şi schimba firea sau caracterul bărbătesc în fire femeiască, atunci cînd se găsesc în multiplicitate”. Evident, la prima lectură, sînt tentată să polemizez. Forma feminină a pluralului neutru nu e slăbire, nu e cădere în mutonier, nu e stricare. Mă gîndesc apoi că „a se altera” e utilizat în sens etimologic şi înseamnă „a deveni altul” (*alter),* ceea ce nu-i decît foarte adevărat. Ambigenul are această existenţă dublă despre care voi mai vorbi. În plus, nu este cu putinţă ca Mircea Vulcănescu să nu fi avut în minte argumentele

atît de la îndemînă despre forța și expresivitatea ambigenului, deopotrivă la singular și la plural, furnizate de poezia eminesciană (Hjelmslev crede că *adevărul* despre însemnătatea genurilor pentru portretul unui popor *în poezie* se vădește cu precădere): *lacul*, pe de-o parte, „*vînturile, valurile*” pe de alta.

Gaston Bachelard se miră (în *La Poétique de la reverie)* că lingviștii se încăpățînează să vadă în masculinul și femininul numelor de lucruri pure întîmplări. Apartenența la un gen sau la celălalt e hazard sau tradiție. Desigur, acceptă Bachelard, cauze raționale e greu să afli. Dar există cauze și argumente onirice, la care e legitim să apelezi. O citează pe Simone de Beauvoir care, în *Al doilea sex*, spune: „Filologia e mai degrabă misterioasă asupra problemei genurilor; lingviștii s-au înțeles cu toții să recunoască în distribuirea pe genuri a cuvintelor concrete un pur accident. Cu toate acestea, în franceză cea mai mare parte a entităților sînt feminine: frumusețe, loialitate etc.” Și, mai departe, despre feminitatea cuvintelor: „femeia este idealul naturii umane și idealul pe care bărbatul îl așează în fața sa, ca celălalt esențial, îl feminizează fiindcă femeia este figura sensibilă a alterității; de aceea, aproape toate alegoriile, în limbaj, dar și în iconografie, sînt femei”.

Perspectiva masiv feminină a românei, la care se adaugă bogata privire a ambigenului, fac din limba noastră una a nuntirii în singurătate, a androginiei, niciodată rănită de celibat. Femininele – cu precădere infinitivele lungi – au în ele dinamica vieții, mișcarea creatoare, răsucită în sine, dar niciodată *singură*. Ambigenelor le e străină prin definiție singurătatea suficientă a masculinului.

O paranteză pripită, netemătoare de înclinarea ei *pro domo*: trupul se definește, la noi, mai ales prin feminine. Prin ele *este* și *face* în lume. Cele cîteva masculine sînt neputincioase în „celibatul” lor, *ochiul* e mort fără *privire* și *lumină*. E apărat de *pleoapă*, secondat de *geană* și *sprînceană*. Ușuratic în *ocheadă*, concentrat în *ochire*. Activ în *aruncătura* de ochi. Implacabil și suficient în singurătatea agresivă a masculinului – „*ochi* pentru *ochi*”. Umărul poate participa la o acțiune colectivă („a pune *umărul*”*),* ar putea fi un sprijin formal („plîngi pe *umărul*” cuiva, dar nu rezolvi nimic dacă *mîna* și *mintea* nu se alătură vindecării), dar, mai ales, numește

mulțimea, gloata vag orînduită – „*umăr* la *umăr*” – într-o alăturare de singurătăți ce-şi însumează agresivitatea. *Genunchiul* e al supunerii, al minciunii, al linguşelii. Al transferării responsabilității – spre divinitate, stăpîn, celălalt. Al umilinței echivalînd şantajul. „În genunchi mă întorc la tine” e o declarație masculină. *Obrazul* e *mască*, rol social – „îți pui obrazul”. Dar te defineşte *fața, figura* sau *chipul* ambigen.

Gura e ea însăşi izvor („gura rîului”) – de vorbă, de iubire, de ură. Muşcă sau sărută. *Mîna* e a lucrării, a mîngîierii; *fruntea* a *gîndului* (ambigen) sau a *durerii*; *tîmpla*, vulnerabilă, dar (tocmai de aceea?) *temelie* şi semn de *înțelepciune*, de *maturitate. Călcîiul, cotul, degetul, brațul, piciorul, dintele* au *realitate* doar la plural, deci feminine fiind. Singurătatea lor e, fizic şi „metafizic”, abstractă, falsă ori... vulnerabilă: „călcîiul lui Ahile”! Te ridici pe *vîrfuri* ori pe *călcîie,* dai din *coate*, (cu)prinzi cu *degetele* ori cu *brațele, picioarele* te poartă. Energia lor e feminină. La singular, numesc agresiuni, nepăsări, răutăți: „te doare în *cot*”, „dai cu *piciorul*”, „ai un *dinte* împotriva cuiva”. Sau numără şi măsoară, îngust şi negustoreşte, lucrurile lumii: bei „un *deget*” de vin, încerci „marea cu *degetul*”*,* cumperi „un *cot*” de stofă, iei un „*braț*” de lemne.

Masculinul şi femininul substantivelor îl predispun pe Bachelard, de pildă, la dramatizarea vieții morale. E fericit să descopere că, în general, numele de rîuri sînt feminine în franceză. *La* Seine, *la* Moselle, *la* Loire respectă feminitatea apei veritabile, în vreme ce Rhonul şi Rhinul sînt „monştri lingvistici”. Mă gîndesc că şi aici româna are la îndemînă bogatul ambigen. Rîurile par a avea nume masculine – *Someşul, Crişul, Prutul, Oltul, Siretul, Mureşul –,* dar cînd apele se adună laolaltă ca să *curgă* şi să *îmbrățişeze* ținuturi, avem *Someşurile* şi *Crişurile.* Ambigene fiind, sînt libere, fluide. Au o *albie,* o *matcă.*

Revenind la întîmplarea cu *la fontaine* şi *der Brunnen*, pentru Bachelard e sigur că nu izvorăşte aceeaşi apă din cele două fîntîni. Reveria feminină a francezului (şi a românului) e tulburată de masculinul german. Dar, crede Bachelard, se cuvine ca fiecare să viseze în limba sa maternă: să visezi în altă limbă e „ispita diavolului.”

Visînd româneşte la limba română. În limba română. Legătura noastră cu lumea se face prin simţuri ambigene. Singularul masculin – *miros*, *gust, văz, pipăit, auz* – pune eticheta şi se retrage într-un cotlon de dicţionar. Pluralul se îmbogăţeşte şi se îndepărtează, uneori, de sensul prim. *Mirosuri* invadează împrejurul şi *gusturile* ispitesc. *Realizarea* simţurilor are multe feţe feminine şi, ici-colo, un ambigen nestatornic: *mireasma, adulmecarea, izul, aroma, parfumurile, duhoarea*; *degustarea, dulceaţa, dezgustul, acreala şi iuţeala*; *privirea, ocheada, aţintirea, priveliştea, săgetarea, furişarea, vedenia* pun văzul în mişcare; *mîngîierea, atingerea, netezirea, încleştarea* îndulcesc ori acutizează rosturile pipăirii; *tăcerea, liniştea* alternează cu *melodii, zvonuri, zgomote*, cu *larmă* şi *gălăgie.*

Pentru Edmond Jabés (*Les mots tracent)*, „Cuvintele sînt sexuate ca noi şi asemeni nouă membre ale Logosului. Ca şi noi, îşi caută împlinirea în ţinuturile adevărului; răzvrătirile lor, nostalgiile, afinităţile, înclinaţiile sînt ca şi ale noastre atrase de arhetipul Androginului".

Ambigenul românesc „rezolvă" dorul androgin, chiar dacă o face succesiv, nu simultan. Deşi nu e sigur că nu adastă în mintea românului o pre-judecată, o presimţire. *Vînturile, valurile*, feminine cum se află la plural, au în ele contradicţia, lupta şi sensul vieţii, de vreme ce masculinul singularului *e* acolo, la îndemînă. Tot aşa cum generoasa reflexivitate a *lacului* are căldura feminităţii sale plurale.

Pentru Bachelard, viaţa de intelectual s-a petrecut între masculin şi feminin, între *concept* şi *imagine*. Între ele nu e posibilă sinteza, nici filiaţia. Dar pot *coopera.*

Intelectualul român îşi duce viaţa între un *concept* androgin şi o *imagine* feminină. Pierdut printre *concepte* şi regăsindu-se tot prin ele, speră, înconjurat de *imagini*, să desăvîrşească, în cele din urmă, *conceptul.* Interesant că ambigenul românesc e şi un răspuns la mari întrebări. El aminteşte discret că există concepte, *conceptul* rămînînd un *ideal* (şi el subminat de *idealuri).* Tot aşa cum *adevărurile* ar putea spera să se întîlnească în marele *Adevăr. Cuvîntul* spune prin *cuvinte*. Singurătatea lui primordială e un reper abstract. *Dorul* se întrupează în *doruri*. *Extazul* personal e

atins, cum zicea Cioran, prin „jefuiri de extaze”. Ai pierdut *prilejul,* dar *prilejurile* mai apar. Vorbeşti *„în principiu”,* însă eşti om *„cu principii*”. Te încîntă *poemul* şi trudeşti să ai o carte de *poeme. Simţămîntul* se aşează între *simţăminte* pentru a te situa faţă de ceilalţi.

Aşadar, revenind, nesăţios şi fără stare, intelectualul român aspiră la *plurale* – multe, diversificate, nemonotone şi îngăduind *răgazuri.* Simte singularul ca pe o limitare. Mă întreb dacă nu e vinovată nestarea androgină, împăcată cu perpetua ei cumpănă, a românei de sărăcia noastră în enciclopedii, mari tratate, mari, uriaşe dicţionare. Toate acestea cer concentrare îndelungată, trudnică pe *unul*, cînd noi iubim *multiplul.*

Seducţia femininului e resimţită de francezul Bachelard, cel silit, din perspectiva românei mele, să vadă *îndoiala, lumea, fericirea, primăvara* şi *ziua* ca fiind masculine: „Femininul unui cuvînt accentuează fericirea de a vorbi”. Cînd treci de încremenirea uzualităţii, descoperi miracole. Vezi că „la cheminée” e un drum („le chemin”) al fumului delicat drumeţind spre cer. Un *nume* potrivit mişcă în noi *unde de feminitate.* Cînd Noica vorbeşte despre rostirea românească şi cuvintele întemeietoare, se supune aceloraşi unde.

Trecerea dintr-o limbă în alta aduce tulburare. Neconcordanţa genurilor este primită ca o aberaţie, o monstruozitate, ceva nefiresc şi chiar duşmănos fiindcă pune în pericol o aşezare firească a lucrurilor orînduite de limba maternă. Reveria lunară e pervertită inevitabil pentru francez – şi pentru român – cînd citeşte texte cosmice germane şi descoperă că soarele (*die Sonne)* e feminin şi luna (*der Mond*), masculină!.

Ca o mirare a românei, să înşir aici cuvinte care în limba germană sînt masculine, şocînd imaginaţia noastră feminiza(n)tă, reveria privirii sexuate: *vocaţie, dovadă, margine, distanţă, prăbuşire, scîrbă, despărţire, zi, pădure, ameţeală, cheie, prăpastie, durere, suferinţă, murdărie, greşeală, amiază, pată, lipsă, nevoie, ploaie, moarte, toamnă, lună, gură, cruzime, mîhnire, linişte, primăvară,*

cădere, înfumurare, aromă, presiune, recunoştinţă, alianţă, literă, scrisoare, înşelăciune, poruncă, dispută, podoabă, ţintă, urzeală, dorinţă, fîntînă. Nu e mai puţin bizar că *vremea, casa, inima, raza, lumina, tristeţea, viaţa* (?!), *piatra, pîinea, fereastra, larma, cartea, furtuna, himera, problema, energia* sînt neutre, adică nici masculine, nici feminine. Printre ele, domnişoara şi fata fecioară! E de presupus că mirarea germanului faţă de feminitatea marcată a acestor substantive în limba română ar fi la fel de mare. De altminteri, explicaţia poate sta în receptarea statutului „nerealizat" încă, neadjudecat de genul feminin (*doamna, femeia, mama)*, cel în opoziţie, în contradicţie şi în relaţie cu masculinul (*domnul, bărbatul, tatăl)*. Din motive asemănătoare, copilul foarte mic e păstrat de englezi în neutralitatea impersonală a lui *it (baby, child).*

Oricum, nu pot decît bănui că frecvenţa masculinelor în germană, la substantive cu rol în definirea de sine a fiinţei, are legătură cu firea calculată, dură, aspră, eficientă a germanului.

Cînd vorbeşte despre sine, românul se defineşte aproape exclusiv în feminine şi ambigene. Între *viaţă* şi *moarte*, are *naşterea, copilăria, adolescenţa, tinereţea, maturitatea, bătrîneţea. Vremea* şi *vremurile* îl bat cu *ploaia, zăpada, furtuna, chiciura* sau *moina, grindina* sau *ceaţa. Geruri, viscole, vînturi* şi *valuri, secetă* şi *cutremure* îi bîntuie răgazul dintre naştere şi moarte. Bănuiala lui Mircea Vulcănescu despre însemnătatea pe care ar putea-o avea pătrunderea mai adîncă a rosturilor genurilor în limba română asupra definirii specificităţii existenţei româneşti era întemeiată. Românul se exprimă pe sine în calmul, în seninătatea femininelor, cu înţelegere, îngăduinţă, largă compasiune, trudă şi durere, cu răbdare şi rezistenţă, gata să-şi orînduiască resemnat puţinul. E înzestrat cu fineţe de spirit, cu vibrare la zvonurile lumii şi ale naturii. Cu ambigenele ce-i intră în descrierea de sine, se descoperă hărţuit într-o bogată nestare, în voia vînturilor şi a valurilor, în voia dorurilor, între cer şi pămînt. Lucrarea şi aleanul în sînt deopotrivă definitorii. Se lasă furat de amîndouă. Raritatea masculinelor îl descrie ca neînzestrat cu tenacitate aspră, cu neîndurarea celui ce-şi urmează neabătut ţelul. Nu gîndeşte şi nu lucrează în perspectivă lungă (vezi Constantin Rădulescu-Motru în

capitolul „*Psihologia poporului român*” din *Enciclopedia română*). Viața sa se petrece în arderi iuți, în fulgerări de voință şi căderi în lene şi contemplație. El ştie (convins, cum afirma înciudat Camil Petrescu, că are un contract secret cu Dumnezeu) că în durata lungă a istoriei durarea sa e asigurată. Ca şi cum infinitivele lungi ar rîndui viitorul în locul lui. Are sentimentul că poate naşte şi renaşte oricînd – atitudine profund feminină.

Dacă lăsăm deoparte ființele care au sex biologic şi care au, de obicei, nume pentru mascul şi nume pentru femelă ori pot oricînd accepta unul, cu o uşurință străină altor limbi (pentru francezi, varianta feminină a unor denumiri de profesii sună, încă, „barbar”!), substantivele româneşti masculine sînt reprezentate surprinzător de sărac chiar şi pentru cineva care a pornit la drum cu „prejudecata” feminității limbii române – e cazul meu. Iată: *dinte, ochi, bolovan, papuc, bocanc, pantof, buton, pumn, cocean, nasture, ochi, munte, pom, soare, nor* ş.a.m.d. E la îndemînă oricui observația că pot fi oricînd amănunțite în feminine. *Soarele* e *lumină, căldură, rază, dogoare, viață*. *Dintele* e prezent mai ales în zicalele abstracte, numind agresiunea, răzbunarea, tenacitatea: „cu dinții”, „pînă-n dinți”, „dinte pentru dinte”, „dinte împotriva cuiva”. De durut, doare măseaua. „Minte” are tot ea. *Bolovanul* e copleşit de frecvența şi expresivitatea *pietrei,* a *stîncii,* a *rocii.* Doar *muntele* îi răspunde în depărtare. Însă şi el cu *creasta* şi cu *culmea,* cu *pante* şi *povîrnişuri,* cu *cărări* ce duc spre *vîrf* ori coboară la *poalele* sale. Cu *izvoare* ascunse şi *poiene.*

Lucrul românesc vine de la „a lucra”. El nu e lipsit de viață. O are încorporată. Ține de fire şi firesc. Ființele au viața lor, lucrurile – una derivată, împrumutată. Orice lucru e învestit printr-o lucrare oricît de îndepărtată în timp. *Lucru* e postverbal al lui *a lucra.* Verbul românesc derivă din latinescul *lucubrare* – „a lucra seara”, „a veghea”. Să fie o lucrare de plăcere, venind dintr-un imbold liber, adînc, de a face şi numi? Lucrarea se întîmplă sub regim nocturn, feminin? Nu neapărat. Ziua e şi ea femeie. Dar ea roboteşte – silită de rosturi cumva străine, exterioare. Lucrul adevărat se naşte din lucrarea singuratică. În afara lumii. Sub paza nopților lui Creangă, „fără sfinți” – libere şi tainice.

Thing, Ding, chose, cosa – lucrurile altor limbi sînt legate

de gîndire (*think, denken)* ori de *causa* latinească, de „cauză”. Să observ cuprinderea lucrului românesc, care este *thing, object, Work, objet, chose, travail, cosa, objeto, labor.* Ambigene fiindu-i şi numele, şi numărarea – *un* lucru, *două* lucruri –, ține firesc isonul ființei/lor. Face pereche, cînd e vorba de *indivizi*, şi îşi schimbă fața şi forța, cînd e vorba despre *lumi.*

În gnoza timpurie, spiritul era reprezentat printr-un porumbel şi însemna (sau desemna) *sophia, sapientia,* înțelepciunea, mama lui Christos. Această treime feminină a fost eliminată pe măsura satanizării femeii şi înlocuită cu sfîntul duh (spiritul sfînt). Româna lasă şi aici o fisură. *Duhurile* şi *spiritele* sînt feminine la plural. În spatele unicității masculine stăruie o bogată feminitate subminatoare. Divinitatea dublă – tată regesc şi mamă regească – este desființată de biserică prin secolele III-IV, elementul feminin din trinitate fiind considerat eretic.

Pentru Galen (sec.II. î.e.n.) femeile sînt, în esență, bărbați în care, datorită unei lipse de căldură vitală, de perfecțiune, structurile care la bărbați sînt plasate în afară, la vedere, în cazul femeilor, prin retenție s-au poziționat înăuntru. În poezia burlescă a secolului 19, „femeile-s bărbați întorşi pe dos”. În modelul „unisexuat”, în lumea sexului unic, a fi bărbat sau femeie înseamnă a deține un rang social, un loc în societate, nu a fi în mod organic de un sex ori altul. Înainte de secolul 17, sexul era o categorie sociologică, nu ontologică.

De la Aristotel pînă în secolul 17 s-a crezut că există un singur sex, cel masculin, femeia fiind „o variantă imperfectă”, pe dos, o replică într-o oglindă diformă. Înțelegerea fenomenului ovulației (în secolul nostru abia!), descoperirea *independenței creatoare* a femeii au constituit un şoc. Monopolul asupra creației înceta, pasivitatea femeii se dovedea o înțelegere greşită. De aici înainte, procreația va fi minimalizată sistematic. De vreme ce bărbatul nu mai era unicul, supremul, indispensabilul agent, nu mai avea nici un haz.

Într-o carte, *Gîndul umbrei*, pe care am pomenit-o şi în *„Ştiința morții”*, Mihaela Miroiu priveşte genurile de pe pozițiile unui feminism inteligent şi nuanțat. În plină *Hi*-story

(adică o istorie a lui *he* = el, masculinizată abuziv), remarcă tendinţe falocrate subtile şi în dihotomiile *A/nonA* pe care se întemeiază gîndirea modernă. *Her*-story e greu de instaurat, de conturat măcar paralel, atîta vreme cît *masculin/feminin* se alătură perechilor de genul: pozitiv/negativ, prezenţă/absenţă, superior/inferior, spirit/materie, pur/impur, cultură/natură, minte/trup, raţiune/pasiune, bine/rău, intelect/emoţie, adevăr/eroare, *animus/anima, logos/eros,* puternic/slab, creaţie/procreaţie, scop/mijloc, cosmos/haos, lumină/întuneric, bine/rău, etern/muritor. Inclus axiomatic în categoria lui *A*, masculinul îşi adjudecă toate calităţile şi toate drepturile, eclipsînd adevărul că sînt cel puţin la fel de calităţi, pentru existenţa umană, noţiunile incluse la *non A*, cele de categoria „a doua", derivate, dependente. Că e vorba de complementaritate şi de relaţii reversibile.

Existenţa ambigenului în locul neutrului face ca genul să se extindă, în limba română, asupra oricărei fiinţe sau oricărui lucru, să se manifeste o privire mai sexuată, mai vie asupra lumii înconjurătoare în comparaţie cu alte limbi. Împărţirea în fiinţe şi lucruri, în animate şi inanimate, prezentă în limbă română, se dovedeşte o simplă formalitate de vreme ce *lucru* şi *inanimat* nu înseamnă *neutru*, adică impersonal, asexuat, neimplicat, fără viaţă, ci cu o viaţă nemanifestă, secretă, bogată în subînţelesuri – „Ah, lucrurile cum vorbesc!"

Pentru Marina Yaguello (*Les mots et les femmes*), limba este într-o mare măsură, graţie structurii sale şi jocului conotaţiilor sau metaforei, „o oglindă culturală care fixează reprezentările simbolice şi se face ecoul prejudecăţilor şi al stereotipiilor, alimentîndu-le şi întreţinîndu-le în acelaşi timp". O cercetare cît de cît atentă a *condiţiei feminine* din perspectiva limbii dezvăluie perpetuarea unor subordonări abia băgate în seamă de vorbitorul grăbit. Dincolo de fireşti diferenţe *naturale* (femeia are voce, timbru, intonaţie sau debit influenţate de constituţia sa fizică), apar la iveală diferenţe culturale (discursului feminin i se pretinde prin tradiţie să fie mai blînd, mai politicos, mai cald, ocrotitor, femeile sînt educate să fie „doamne", în vreme ce discursului masculin i se acceptă forţa, suculenţa, chiar trivială, tonul imperativ). Limba oficială, fiind o limbă a legislatorilor

bărbați, e plină, orice dicționar sau gramatică am deschide, de reguli de prevalență arbitrară a masculinului (vezi acordul adjectivului cu un şir de substantive de diferite genuri), de manifestări ale disprețului față de femeie (injurii mai ales la adresa moralității lor), ca să nu mai pomenim că identitatea socială a femeii se defineşte prin raportare/ subordonare la tată ori soț. „Cuvîntul e ca femeile, se ia sau se dă", aminteşte autoarea expresii valabile şi în limba română. Soluțiile sînt, deocamdată, ineficace şi deviante, căci implică „masculinizarea" femeilor pentru a ajunge la un statut egal cu al bărbaților.

Genul, crede Marina Yaguello hrăneşte reprezentările din inconştientul colectiv şi răspunde nevoii de raționalizare. „Tendința antropomorfică îl face pe om să sexualizeze universul natural şi realitatea înconjurătoare".

Paternalismul şi sexismul ideologiilor orientate spre Dumnezeu-Tatăl se transmit şi limbii. Numele speciei umane, *om*, e masculin în majoritatea limbilor: *homme, Mensch, celovek, homo, uomo, anthropos, man,* însemnînd de multe ori şi *bărbat*. Într-o carte pe care Blaga o considera „prăpăstioasă", Otto Weininger era convins, de altminteri, că femeia „nu are nici un fel de personalitate proprie". Marginalizarea femeii a fost un proces îndelungat şi, cumva, premeditat. În dogmatica creştină, am văzut, trinitatea constă din tată, fiu şi sfîntul duh (sau spiritul sfînt). Cine mai ştie astăzi că în timpul mitic originar ultimul era numit *sophia,* element de natură feminină?!

În pofida prejudecăților omului român, româna face dreptate *sofiei*, adică femininului. Tot ceea ce este cu adevărat important pentru ființă este, în limba română, feminin. Iată o listă la întîmplare (voi reveni): *viață, moarte, naştere, înțelepciune, cinste, onoare, frumusețe, bogăție, minte, prietenie, zi, noapte, lună, trudă, lumină, dragoste, îndoială, lume, problemă...*

R. Jakobson (1959): „Chiar şi o categorie precum cea a genului gramatical, considerată adesea pur formală, joacă un mare rol în atitudinile mitologice ale unei comunități lingvistice".

„Autenticitatea *vine* (s.m.) mereu de la Tată: el este sursa valorii. Obiectul vechi – totdeauna un portret de familie – suscită în imaginaţie această filiaţie sublimă ca şi involuţia în sînul mamei” (Jean Baudrillard). Obiectele ca echivalente ale corpului uman – simboluri gen uterus sau altele peniane – sînt văzute de o privire exagerat, despotic masculină. Autenticitatea nu „vine”, ea este derivată abuziv de cei ce şi-au impus legile. Exagerarea e trădată de fiecare cuvînt: filiaţia paternală este „sublimă”, evocarea sînului matern e „involuţie”. O întreagă mitologie falsificată prin prejudecăţi întreţinute secole în şir. Cu concursul „dezinteresat” al Bisericii (substantiv feminin!).

Logica dreptului individualist de a trăi după bunul plac cere edificarea nesigură şi mobilă de sine a individului. De aici, relativizarea culturală a sexului, intrat şi el în era „vidului” (Gilles Lipovetsky) o dată cu eliminarea tradiţiei şi a forţei din raporturile dintre sexe.

Femeia în postmodernism (ex-centrică, asemeni negrilor, homosexualilor) e văzută ca „teritoriu colonizat” care se eliberează de „privirea masculină” (Ana Kaplan), de patriarhalitatea excesivă a valorilor. Fiecare este încarcerat în propriul sex. Soluţia postmodernă şi feministă (direcţii adesea întretăiate) la asemenea opoziţii binare irezolvabile constă în problematizare, în recunoaşterea diferenţei şi a contradicţiei, în teoretizarea şi localizarea reprezentărilor lor

„Nu există nimic natural în privinţa realului şi nici n-a fost vreodată”. Totul a devenit cultural, o casă a oglinzilor: „Nici măcar natura nu creşte în copaci” (Linda Hutcheon).

José Ortega Y Gasset se vede silit să observe: „Oricît ar «comanda» bărbatul, intervenţia lui în viaţa familială e discontinuă, periferică şi oficială (aşadar, face, totuşi, legea, deţine puterea!). Casa este esenţial cotidianul, continuumul, seria indefinită a clipelor identice, aerul obişnuit pe care plămînii îl aspiră şi-l restituie cu tenacitate. Această ambianţă domestică emană de la mamă şi învăluie numaidecît generaţia copiilor. Ei vor putea avea temperamentele şi caracterele cele mai diferite, dar s-au dezvoltat inevitabil sub presiunea acelei ambianţe, nivel comun pe care s-au născut, alizeu perpetuu care le-a imprimat curbura specifică”. Dacă întrevezi în cotidian forţa dominantă a

istoriei, ajungi să înțelegi uriaşa influență a femininului asupra destinelor etnice.

Genurile au, în limba română, un subtext metaforic. Genurile inanimatelor sînt *ficțiuni* care funcționează *ca realități* şi modelează perspectiva. Regimul lingvistic al ambigenelor se supune, aş zice, filosofiei lui „ca şi cum" a lui Vaihinger (formulată în 1911). Forma lor, masculină, la singular, şi feminină, la plural, cere organizări verbale sexuate, *ca şi cum* ar avea un sex sau altul, ignorînd logica neutralității lor. Privirea sexuată e un fenomen vizualizant şi vizualizabil. Neutrul este, în română, un gen alunecos, ambigen. Un soi de *neti-neti* al guru-ului hindus din Upanişade – „nu chiar asta, nu chiar asta". În această *ezitare* încape orice.

În problema genurilor substantivelor, Lee Whorf constată că, în engleză, substantivele nu-şi *arată* genul. Revelarea se produce prin pronume (*he, she)*, atunci cînd contextul o cere. Substantivele cu *gen* (sex), cum ar fi: *boy, girl, father, wife, woman,* şi prenumele (George, Fred, Mary, Esther, Lester etc.) nu au nici o marcă de gen, precum în latină (*-us, -a)* sau, măcar parțial, în alte limbi. Vorbitorul le deprinde automat sexul şi le aplică, fără să stea pe gînduri, *she* sau *he.* Nu e nevoie să-şi evoce determinările „female" şi „male" în minte. În urma unei conştiințe obişnuite a existenței celor două sexe, vorbitorul, sub presiunea legăturii pronominale, foloseşte *he* sau *she* fără să greşească. Genul acționează *acoperit, ascuns (covert)* în engleză, *descoperit, deschis (overt)* în latină. Limbile au şi *criptotipuri* lingvistice, adică nişte reguli care nu pot fi formalizate (ca în indianul *arupa*, „fără formă"), pe care vorbitorul nației le *simte*, nu le *înțelege* şi care nu pot fi uşor explicate unui străin. În engleză se zice, de pildă, *un*dress, *un*cover, *un*lock, dar nu *un*dry sau *un*hang. Adică dez-îmbrăca, dez-încuia, cu verbul des-făcut întreg, nu ca în română, unde ambele sînt compuse: a *îm*brăca – *dez*brăca (de la braț?), a *în*cuia – a *des*cuia (de la cui), dar nu şi *dez*usca sau *dez*atîrna. În contrast cu cryptotipul, phenotipul e o categorie lingvistică marcată, aparentă, evidentă.

După opinia lui Whorf, o categorie gramaticală ascunsă, acoperită, e mai rațională decît una deschisă, descoperită. Astfel, genul ne-marcat din engleză ar fi mai rațional, mai aproape de natură decît cel marcat din latină ori germană, de pildă. Ori din

română, în mare măsură. Categoriile ascunse fac ca o limbă *să pară simplă*, dar să fie, de fapt, mai greu de deprins corect decît limbile cu categorii deschise.

Nu e vorba despre cunoaşterea unor proprietăţi „naturale" atunci cînd observatorul vorbitor de engleză ştie că numele claselor biologice (*animal, bird, fish*) sînt *it*, că animalele mici sînt *it*, de obicei, iar cele mari sînt adesea *he (dogs, eagles, turkeys)* sau *she (cats şi wrens)*; părţile corpului sînt *it*, lumea plantelor e *it*; trupul e *it*, fantoma e *it*, dar natura este *she* etc. Copil (*baby*) e *it*, dar fiică sau fiu sînt *she* sau *he*.

În lumea arhetipurilor lui Jung, *anima* şi *animus* sînt personaje principale. *Anima* desemnează dimensiunea feminină inconştientă din bărbat, iar *animus*, dimensiunea masculină inconştientă din femeie. „Ceea ce nu este eu, adică masculin, scrie Jung, este foarte probabil feminin şi, pentru că non-eul este resimţit ca neaparţinînd eului, ca exterior, imaginea animei este proiectată de obicei asupra femeilor. Fiecare sex conţine în sine, într-o anumită măsură, sexul opus".

Anima este viaţă: elanul vital haotic. Ea mai are, pentru Jung, o „ciudată semnificaţie", ceva asemănător unei „ştiinţe secrete sau unei înţelepciuni ascunse", în contradicţie cu natura sa iraţională. La *anima* (atribuită femininului, femeii), în spatele jocului crud cu destinul uman, se ascunde o intenţie secretă corespunzînd unei cunoaşteri superioare a legilor vieţii. Haoticul neliniştitor conţine un sens adînc. De aceea, *anima* este un factor deosebit de important în psihologia masculină ori de cîte ori emoţiile şi afectele sînt puse în joc. „Ea întăreşte, exagerează şi mitologizează toate relaţiile emoţionale".

Vezi *ambigenul românesc*! Împacă *anima* şi *animus*, le aşează în con-vieţuire. *Valul* şi *vîntul*, abstracte şi seci, se emoţionează, se mitologizează în *valurile, vînturile.* Femininul e un *accent* în plus. Nu e atît non-eu cît mai-mult-decît-eu.

Dovezi ale privirii sexuate apar şi în locuri mai puţin aşteptate. Citesc într-un *policier* de Agatha Christie (*The Hollow*): „Isn't *he* a beauty...? Doesn't *he* just purr along? (For Henrietta's cars were always masculine)". Deşi engleza înregimentează toate obiectele în categoria „it", neutră şi

asexuată, vorbitorul are libertatea de a scoate oricînd din anonimat şi neutralitate un obiect cu care stabileşte o relaţie. Obiectul capătă automat sex, în funcţie de presiunea privirii sexuate, mai puternică decît regulile gramaticale. De vreme ce Henrietta iubeşte maşinile, maşina ei, neutră (*it)*, devine *he*. Femeie, Henrietta poate iubi, firesc, un *el*. Fără nici o precizare prealabilă, fără vreun avertisment, ea poate învesti cu sex şi viaţă orice obiect neînsufleţit. Această libertate a englezei compensează absenţa genurilor la adjective, de pildă. Englezul se aşează şi el sub imperiul privirii sexuate, chiar dacă parţial şi capricios.

Ar fi de discutat absenţa *totală* a genurilor în maghiară. Greu de înţeles pentru europeanul ce sînt. Am recurs la exemple din limbile europene şi acestea mi-au răspuns. Între ele, sînt *acasă*. Maghiara rămîne în spaţiul neeuropean al originii sale, rebelă şi... extranee. Maghiarul e destinat „autonomiei" prin chiar lipsa privirii sexuate, cea care leagă, uneşte, contopeşte. El nu *aparţine*.

În periodicul editat de IWWG (The International Women's Writing Guild), Hannelore Hahn vorbeşte despre The New York Public Library. *Library* este, în mod normal, *it*, adică neutru, obiect fără sex şi personalitate. Dar nu şi pentru Hannelore Hahn. Pentru o scriitoare, pentru un om care *înţelege* rostul bibliotecii, ea nu poate fi decît *she,* „ea", femeie. Engleza obligă la utilizarea ghilimelelor. Vorbitorul îşi asumă astfel atribuirea de sex. Biblioteca, „«She», the venerable century-old Lady", cu „her magnificent features", înseamnă gîndire, creaţie, ocrotire, (re)culegere, rînduire, generozitate, cuprindere etc. – aşadar, are toate atributele feminităţii.

În insulele Andaman, aflu dintr-o emisiune *Cousteau*, bate devastator ciclonul ucigaş. „Vîntul mîniei". În limba locului, „Biliku". O precizare: în partea de nord, Biliku e feminin, în partea de sud, masculin. Cred că am putea descoperi în tradiţia şi caracteristicile locuitorilor din sud şi din nord explicaţii ale acestei neconcordanţe.

O „bună reputaţie" în ce priveşte abordarea genurilor e, încă, de cîştigat. Limbile şi vorbitorii ne stau la îndemînă.

PRIVIREA SEXUATĂ ŞI POEZIA

Spicuiri

„Cele mai copleşitoare fenomene ne scapă, ne sînt insesizabile, din moment ce sîntem integraţi în ele”.
Lucian Blaga

Limba e un asemenea fenomen. Starea „obişnuită” a omului presupune ignorarea ei. Starea poetică, însă, cea descrisă de un Paul Valéry, de pildă, cere depăşirea sensului imediat al cuvîntului şi scufundarea în zvonul său de potenţialităţi. Secolul XXI va fi poetic, cum şi-o dorea Marcuse, dacă va trece dincolo de înţelegerea i-mediată a limbii. Dacă nu va fi completă („cumplită”, zice româna lui Noica) traducerea cuvintelor în „acţiuni”. Dacă vor mai rămîne, o vreme, pur şi simplu cuvinte. Şi acolo, în suspendarea lor temporară, va renaşte *nomothetul*, dătătorul de nume, şi Poetul.

„Analiza unei pagini literare prin genul cuvintelor – genosanaliza (*la genosanalyse*) – poate ordona bucuriile simple ale vorbirii” (Gaston Bachelard). Cînd cuvintele feminine lipsesc dintr-o pagină, stilul capătă un caracter masiv, înclinînd spre abstract. Urechea unui poet nu se-nşală. Claudel denunţă astfel la Flaubert monotonia unei armonii celibatare: „Terminaţiile masculine domină, retezînd fiecare mişcare cu o lovitură mată şi dură, fără elasticitate şi fără ecou”... Pornind de la definiţia genului de către gramaticieni, care consideră, în unanimitate grăbită, că genul inanimatelor este arbitrar, Bachelard se întreabă dacă e chiar atît de fermă şi sigură graniţa dintre animat şi inanimat. Proudhon credea că

femininele s-au născut ca *diminutive*, ca „vocalităţi” tandre adăugate cuvintelor masculine pentru a marca exemplare mai mici, mai delicate, mai slabe.

Pentru Bachelard, „tot ceea ce este conflict sau atracţie în psihismul uman este precizat, este accentuat cînd se adaugă celei mai mărunte contradicţii, celei mai confuze dintre comuniuni nuanţele care fac cuvintele masculine sau feminine”. Ce „mutilare” suferă, atunci, limbile care au pierdut adevărurile prime ale genului!

Bachelard îşi descoperă în Edmond Gilliard (*Hymne terrestre*, 1958) un frate întru himere, căci scrie despre cuvîntul *silence*, pe care îl simte feminin în pofida masculinităţii sale gramaticale! *Tăcerea, liniştea* – intervine româna în discuţie – nu pot fi decît femei. Viaţa limbajului este o viaţă vorbită care trăieşte în nuanţă. „Trebuie să visezi mai mult, să visezi în viaţa însăşi a limbajului pentru a simţi cum, vorba lui Proudhon, omul a putut «să dea sexe vorbelor sale».”

Să vorbeşti înseamnă să pui la cale *împerecheri* de cuvinte. Să faci literatură, cu atît mai abitir. „Literatura e travaliul cheltuit spre a apropia cuvintele diferite” (Paul Valéry). Împerecherea are, e adevărat, şi un sens asexuat, pur matematic, dar are neîndoielnic şi unul sexuat. În plus, rostirea, poetică ori nu, presupune şi împerecherea discretă, subtilă, grea, cu nerostitul, cu tăcerea. Orice rostire „vibrează de substanţa unui nerostit ce îi serveşte şi de resursă ritmică.” (Laurent Jenny)

Cînd bunul părinte Jean Perrin visează „Să cunune aurora cu clarul de lună” („*De marier l’aurore avec le clair de lune*”) el alege un masculin (ambigen, la noi) – „clarul” – pentru a face nunta posibilă. Un asemenea vis e interzis, scrie Bachelard, „pastorului anglican condamnat să viseze într-o limbă fără genuri”. E atît de mare încîntarea de a avea la îndemînă privirea sexuată a francezei încît trece cu vederea libertatea englezului de a-şi sexua după plac lucrurile din jur.

Clémence Ramnoux, citată de Gaston Bachelard, susţine (în *Héraclite ou l'homme entre les choses et les mots,* 1919) că doar văzute în cupluri au sens cuvintele mari: *noapte* şi *zi, somn* şi *moarte, cer* şi *pămînt* (ţărînă). Orice cosmologie e una

vorbită. De îndată ce o ființă are forță, ea se manifestă ca forță masculină sau feminină. Orice forță este sexuată; poate fi chiar bisexuată, însă niciodată neutră. Ideea e valabilă şi pentru limba română, însă nu şi cuplurile citate; *noaptea* şi *ziua* sînt ambele feminine, *cerul* şi *pămîntul,* ambigene, deci, eventual, bisexuate, putînd nunti încrucişat.

Bernardin de Saint-Pierre enunță bănuiala că numele feminine au fost date de bărbați lucrurilor grațioase şi plăcute, iar numele masculine, de femei unor lucruri puternice, sugerînd forța. Că a funcționat, aşadar, un dublu imperialism şi onomaturgii au fost şi femei, şi bărbați.

Bachelard dă exemplul unor versuri din Heinrich Heine (citate de Albert Béguin, în *Sufletul romantic şi visul)* despre „Bradul care visează la un palmier ce acolo, în orientul îndepărtat, se întristează singur şi taciturn pe panta unei stînci arzînde". Bradul din Nord şi palmierul din Sud, singurătate înghețată/singurătate arzîndă – asupra lor poate visa cititorul francez. Dar, de îndată ce află că, în germană, palmierul e feminin înțelege ce întrețeseri şi vibrări sînt posibile pentru cititorul german. „Aşa cum în pictură verdele face roşul «să cînte», în poezie un cuvînt feminin poate conferi grație unei ființe masculine".

Poate mai mult decît oriunde, în spațiul literar românesc liricii feminine îi este străină situarea într-o zonă a feminității marginalizate, secundare, cu teme specifice impuse de prejudecăți sociale. Un portret-robot al Poetei ar accentua trăsături asexuate (dar exprimate feminin!) – *inteligență, luciditate, voință* şi *forță* expresivă etc. – şi abia în urmă fragilitatea „tradițională" ar fi chemată să valoreze chipul. Poeta nu are complexe decît, poate, unul de superioritate („Înfrînați-vă aşa dar superioritatea, Doamnelor!" implora doctorul Colonaş în 1940 într-o stupefiantă *Carte a căsătoriei*). Inteligentă, dar avînd acces la visceralitate, lucidă, dar fiindu-i la îndemînă vagul, nuanța, clar-obscurul, puternică, dar jucîndu-şi cu oarecare perfidie şi profit fragilitatea, Poeta administrează disponibilități uriaşe. Maternitatea, darul procreator – privilegiu absolut şi inegalabil – este starea ei de normalitate la care recurge într-un răspăr bine calculat, sfidător oarecum; rareori utilizată ca temă predilectă. Ea, maternitatea, nu ține locul

creației, ci i se alătură adîncind sensuri şi responsabilități. Feminine întotdeauna (*feminitatea,* înțeleasă ca vibrare personalizată la absență, la lipsă, la neîmplinire, fiind datul fundamental al *marilor poeți*, bărbați ori femei; ea ține de înzestrări spirituale şi de sensibilitate, nu de deosebiri fizico-anatomice), niciodată *feministe* (ideologia ieftină a egalității le repugnă, ele vorbesc de pe pozițiile *Ființei* şi mizează pe *inegalitate* şi *diferență),* poetele României contemporane ies în *agora* în deplină legitimitate. Acceptarea, recunoaşterea lor se petrece în regim de egalitate a şansei (mă prefac, cum se vede, a nu şti că trăim, potrivit statisticilor, în cea mai misogină țară din Europa! Şi asta în ciuda unei limbi feminin-androgine de uimitoare generozitate şi îngăduință. Apropo: există misogin, există misantrop, nicidecum misandră – opinia/atitudinea femeilor n-a primit niciodată nume, n-a contat).

Anotimpurile, feminine toate în limba română, apar inevitabil sub înfățişări femeieşti: „Toamna e-atît de rumenă în tîrg / cu flori în păr, roşcate...” (**B. Fundoianu**); „Toamna, femeia cu privirea fumurie / A intrat suspectă şi umilă...” (**Ion Minulescu**); „În turnul de gheață, cu porți zăvorîte / De mult primăvara închisă plîngea / Iar zeul zăpezii...” (**Iuliu Săvescu**).

La **Ion Vinea** constat, pripit, o frecvență a ambigenelor plurale: „Unde sînt *glasurile* de-altădată?” E posibil ca, în fundalul unor versuri precum „a răsturnat pe oglinda lui / *secolele, largurile,* lumile – / şi aruncate au fost *zarurile*”, să stăruie modelul peonic („...şi-i diamant peonul, îndrăznețul”) eminescian din „vînturile, valurile”.

La **V. Voiculescu** – „surugiu la cuvinte” – găsesc: „Părea că vezi cum suie *mustul* din *sînul humei* desfundate / şi sug *strujenii* lăcomeşte din *lapții* bunului *pămînt*”. Huma şi pămîntul sînt sinonime aproape perfecte, dar genul substantivului obligă la delimitare. Sînul humei e feminin (deşi substantivul e masculin!), dar pămîntul nu poate avea decît „lapți”, care nu e un plural de la lapte, ci „sămînță” masculină.

Mărgăritarul bolnav e un îndrăgostit tînjind după Cleopatra. Se ignoră şi pluralul feminin, şi sinonimul *perlă*. Doar aşa iubirea este firească.

Mircea Cărtărescu intervine cu „legea” unei perspective

feminine ori feminizate: „Nimic nu este în intelect care să nu fi fost mai întîi / în simțuri nimic / nu este în bărbat fără să fi fost mai întîi în femeie”. Pentru demonstrație, cele două ambigene trebuiau să apară primul la singular, „intelect”, pentru a reprezenta masculinul, al doilea „simțuri”, la plural, pentru a fi feminin. Las deoparte faptul că aparenta întîietate acordată femeii e iluzorie. Ea trimite la amorful dintîi, la visceralitatea primară şi primitivă...

Neutrul (ambigenul) nu e corpuscul, ci undă, are aşadar două fețe, poate satisface două valențe funcție de cerințele perspectivei. Asemeni românului, hărțuit de istorie între *şi-şi, nici-nici.*

La **George Călinescu**: „În fuste verzi de-atlaz, se stăpînesc abia / Să nu dea din picioare, *fotolii,* canapea”. Tabloul feminității frivole, capricioase avea nevoie de pluralul „fotolii” pentru a se îndepărta de masculin, a i se opune.

„Mi-s dragi ungherele / pe unde se-ascund să toarcă tăcerile” (**Magda Isanos**). Pluralul „ungherele” nu e impus doar de rimă, ci şi de feminitatea densă a atmosferei lirice, decurgînd din femininul plin „tăcerile”, şi de cele două verbe care le comentează, „se-ascund să toarcă”. Femininul substantivului *a decis* această potențare a sa prin verb. Taina, reticența, misterul sînt calități tradițional feminine, tot aşa cum „a toarce” e o îndeletnicire arhetipal feminină alăturîndu-şi unduirea felină. Cuvintele se cheamă unele pe altele şi vin în întîmpinarea căutării poetei. Valențele lor sînt provocate de ochiul treaz al acesteia, de veghea sa roditoare: „Am văzut în fiece lucru – o mişcare / de rugăciune şi adorare... E-atîta freamăt nebănuit”. Cuvintele se iubesc, se atrag, se împerechează.

Pădurea, tainică, ocrotitoare e, desigur, femeie: „Murmurau a dragoste crengile / cînd în brațe te-am luat, pădure toropită” (**Emil Botta**). Abandonul („toropită”) vine din imaginația poetului, care vizualizează toate detaliile sub imperiul feminității privite dinspre prejudecăți masculine.

Un inventar pripit al substantivelor din poezia lui **Camil Petrescu** arată predilecția clară pentru feminine şi ambigene

(acestea mai ales la plural, deci cu fața lor feminină). De altfel, nu predilecție se cheamă. Limba română esențială (adică limba de zi cu zi şi limba poeziei) *este* feminină. Alături de *idee, biblioteci, pagini, gîndire, formule, chei, hărți, cărți, cifre, litere, depărtare, durere, ruină, tăceri, vederi, figuri, privire, umbră, veşti, şoapte, noapte, ceață,* Camil Petrescu aşează *rafturi, tomuri, titluri, desene, arabescuri, cercuri, semne, cadavre, scrisuri, simboluri, goluri, lucruri, tîlcuri* ş.a.m.d. *Substanța* lumii e feminină. Adaosurile masculine nu aduc nici o modificare de culoare ori perspectivă: *nori, copaci, munți.* O eventuală amănunțire a masculinelor din urmă le-ar arăta exprimate feminin: *furtună, goană, ploaie, frunze, rădăcini, ramuri, poale, culme, frunte, cărare...*

„Poezia nu se scrie cu cuvinte” (**Nichita Stănescu**), ci se lasă în voia cuvintelor – libertatea, bogăția, taina sînt ale lor. Cuvîntul nu e instrument, ci *cale*. „Torța din mîna mea dreaptă e chiar mîna mea dreaptă” (**Grete Tartler**). Primită de-a gata, cu toate legile mocnind în istorii şi etimologii tainice, cu un rest niciodată elucidat pînă la capăt, limba se cere asumată de fiecare rostitor în stare de veghe, de fiecare poet. Se petrece o dedublare prelungă. Lăsîndu-se în voia cuvintelor, deschizîndu-se valențelor lor multiple, poeta se oferă ea însăşi ca recipient fluxului verbal, propunîndu-i o nouă formă. Rostirea/rostitul şi rostitorul devin, în clipe alese, interşanjabili.

Iată, la întîmplare, cîteva nuntiri din *Ronsetele* lui **Horia Bădescu**: „Visează *miriştile* voluptatea / îmbrățişării *somnului* profund”; „*Măcieşii*-şi strîng *duminica* la sîn”; „Îşi strîng *ciulinii umbra* la subsuoara foii, / *cămaşa brumei cîmpul* şi-a tras-o peste tors”; „*Tăcerile gravide de plictis*”; „*De scîrbă sufletele sînt lehuze*”... În ultimele două secvențe, o senzualitate în plus procurată de ambiguitatea prepoziției: *de* ascunde cauza directă ori doar circumstanța favorabilă graviditătii/lehuziei.

Un adverb asexuat precum „deasupra” se substantivează la **Ion Caraion** şi nu-şi poate asuma decît femininul, din pricina mărcii *a*: „deasupra deasuprelor”, ca „frumoasa frumoaselor”.

La **Mircea Petean**, o poezie ațintită asupra oamenilor

şi abia în urmă asupra lucrurilor e mai puțin darnică în întîmplări erotice din zona neînsuflețitelor prin tradiție. Totuşi: „*ploile* nomade îşi instalau *cortul* în *sufletul* meu / măruntul meu *trup* dogoritor alerga rîzînd şi gol / ca-n miezul *nunții*”. Sufletul şi trupul nuntesc cu ploile care, presimțind posibila trădare a căderii în pluralul feminin, apelează la un intermediar măcar în singurătate masculin. Tot aşa cum „memoria îşi leapădă placenta” e un vers posibil doar fiindcă substantivul e feminin şi naşterea îi e la îndemînă. Într-o imaginară şi imposibilă întîlnire a muntelui cu fluviul, deocamdată masculini, genurile îmbrățişate intervin adăugînd poveştii savoarea senzuală a unei neîmplinite iubiri: „de întîlnit / unde să se-ntîlnească / nu-i modru căci *el* e veşnic cu capul în nori / iar *ea* e mană cerească (vorbesc de *duhul muntelui* / şi de *zeița fluviului*....)”

În împărăția rafinat-domestică a lui **Emil Brumaru**, granițele dintre genuri sînt şterse ori ignorate, tot aşa cum sînt şterse limitele dintre uriaş şi mărunt, dintre însemnat şi neînsemnat. O lume de *semne*, toate tainice, evocate ca-ntr-un descîntec. Lucrurile se iubesc de-a valma, toate prejudecățile sînt abolite pentru a ispiti taina. „O vază / Îndrăgostită de o catifea”, un înger serios e amant pentru diamant, melcul e „îndrăgostit de un serafim”, un crin de alt crin.

Baudelaire se imaginează la picioarele Uriaşei ca un motan la picioarele reginei şi, în ultima strofă, „comme un hameau paisible au pied d’une montagne”. În franceză, lanțul de comparații îşi păstrează coerența. *Poetul, motanul, sătucul*, înfățişări ale masculinului, se prosternează, omagiind-o, la picioarele feminității – *uriaşa, regina* şi... *muntele* sînt substantive feminine, imaginate ca atare. Traducerea românească are de depăşit o dificultate. Sătucul nu e firesc să se închine muntelui, ambii fiind imaginați (la singular) ca masculini. „În poala unui munte” este o rezolvare pe jumătate. Muntele rămîne în fundal oarecum stînjenit.

De asemenea, în poemul *Une charogne* – „un hoit”, „un stîrv” –, nu încape îndoială că poetul a fost împins spre imaginea violentă ce urmează de genul substantivului: „les jambes en l’air comme *une femme* lubrique”. Versurile româneşti care traduc *charogne* prin *hoit* sau *stîrv*, cum am făcut-o mai sus, dau soluții parțiale, ocolind chiar, de-a

dreptul, comparația. Rezolvarea se găsea în limba română, oricît de brutal e substantivul: *O mortăciune*. Ba, mai mult, mortăciunea trimite direct la lubricitatea morții, iar comparația ar fi curs de la sine.

Mă întreb, apoi, dacă *seara* (*le soir* – masculin) ar fi venit „cu paşi de lup” şi în cazul în care versul ar fi fost scris în româneşte.

În poezia lui **Esenin**, mesteacănul are un loc privilegiat, precum teiul eminescian. Veritabil *axis mundi*, el organizează în jurul său un întreg univers – satul, copilăria, dragostele, înstrăinarea etc. Zvelt, delicat, tremurător, alimentează un motiv poetic de extraordinară pregnanță. Pentru cititorul traducerilor româneşti, el are aparență oximoronică. Forța sa masculină îşi adjudecă determinări feminine – fragilitate, alint, senzualitate, şăgălnicie. Cînd „vîntul prinde-un mesteacăn de poale / şi-l despoaie de jos pînă sus”, relația e şocantă, aproape perversă, iar imaginea ține de suprarealitate. Lucrurile stau aşa *doar* în traducerea românească! Dacă cititorul român ştie, şi nu uită în timpul lecturii, că mesteacănul – *berioza* – e feminin în limba rusă, toate versurile care-l evocă îşi redobîndesc logica şi echilibrul, iar Esenin redevine ceea ce este – un poet pentru care *pămîntul (zemlia), rîul (reka), mesteacănul sînt* feminine, satul întreg *(derevnia*) alcătuindu-se în contrapunct nostalgic cu fiul rătăcitor. Versuri precum: „Stă drept mesteacănul / Picotind la gard”; „şi mestecenii-n iaz tremurau după val”; „mărgele de mesteceni”; „Cîți mesteceni cu sînii lor goi, / Ce i-aş strînge la piept în zăvoi” îşi recapătă firescul şi clasicitatea. Ioanichie Olteanu rezolvă nepotrivirea de gen şi perspectivă dintre cele două limbi recurgînd la un artificiu. Comparația.

Zelenaia pricesca (pieptănătură verde) apare cu titlul *Mesteacăn ca o fată*. Stranietatea, ineditul personificării se atenuează dacă cititorul român îşi aminteşte că mesteacănul *este* o fată. Iată poezia:

„Mesteacăn ca o fată,
Pletos şi subțirel,
Iazul cu ce te-mbată
De te tot uiți în el?

Ce-ţi şuşotesc alunii?
Nisipul ce ţi-a spus?
Ori vrei agrafa lunii
În păr să ţi-o fi pus?

Ce taine te frămîntă,
Te-ntreb îndrăgostit
De frunza ta ce cîntă
Că vara-i pe sfîrşit?

- O, prietene, mişcară
Crenguţele uşor,
Aici a plîns aseară
Cu lacrimi un păstor

Luna bătea fînaţul
Cu ierburile moi,
El a cuprins cu braţul
Genunchii mei cei goi.

Şi-mi zise cu suspine
Sub stelele surori:
Rămîi, rămîi cu bine
Pînă la alţi cocori."

În versiunea românească, senzualitatea indusă de scena poetică e vag perversă. Subţirelul mesteacăn îşi pune agrafe în plete, se lasă îmbrăţişat de păstorul îndrăgostit... Limba originalului, rusa, pune lucrurile în ordinea firească. Subţirică şi alintată, „mesteacăna" este o fată şi poate fi iubita ciobănaşului.

Sînt masculine în franceză, spre mirarea limbii române, *dorinţa, plăcerea, grădina, dimineaţa, onoarea, pădurea, fiinţa, datoria, arta, crima, dezordinea, fruntea, cartea, masca, lumea, pîinea, ţara, povestirea, munca, sarea, schema, vîrsta, opera, lucrarea, privirea, întîrzierea, anotimpurile (*dar *la* saison!)*, îndoiala, problema, meseria, hîrtia, tema, teorema, dilema, drama, speranţa, oglinda, seara, ziua, nevoia, grija, aroma...* Logica nu poate fi invocată, nici etimologia – *plăcerea*, în latină, era neutră, ca şi *dimineaţa; arta,* feminină. *Îndoiala* a fost, în limba franceză a secolului 17, feminină. Desigur,

francezul *vede* altfel lumea decît românul. Imaginarul său e modelat de aceste „viziuni” masculine. La fel de surprinzător şi inexplicabil, din punctul de vedere al românei, *sufletul, lanțul, lucrul, obiceiul, dansul, muntele, ceasul, drumul, pămîntul, capul, oraşul* sînt feminine. Diferențele de gen lucrează asupra perspectivei antropomorfizate. Poezia e martora cea mai potrivită. Transcriu cîteva exemple în fugă. Imagini, legături subterane, perspective sînt impuse de genul (sub)conştientizat al lucrurilor. „Voici *le soir* charmant, ami du criminel; / *Il* vient comme un complice, a pas de loup” (**Baudelaire**) – „seara”, masculină, nu are paşi de pisică, ci de lup. „Ils traversent ainsi *le noir* illimité, / Ce *frère* du *silence* eternel”; „*La Seine* deserte / Et *le sombre Paris,* en se frottant les yeux...”; „Ne me regarde pas ainsi, toi, *ma pensée* / Toi que j'aime à jamais, ma *soeur* d'élection”; „*La Debauche* et *la Mort* sont deux aimables *filles*”; „*la biere* et *l'alcôve...* comme deux bonnes *soeurs*”: „Mon coeur, comme *un* oiseau” („inima” şi „pasărea”, masculine!) sau o viziune violent senzuală: „Helas! il nous faudra peut-être / Dans quelque *pays* inconnu / Ecorcher *la terre* revêche / Et pousser une lourde *bêche* / Sous notre *pied* sanglant et nu?”(toate exemplele din **Baudelaire**)

Iată perechi „tradiționale” la **Rimbaud**: „C'est *la mer* allée / Avec *le soleil*”; „*Le Soleil*, le foyer de tendresse et de vie, / Verse *l'amour* brûlant à *la terre* ravie”. În ultimul exemplu, amorul soarelui apelează la valențe feminine, se androginizează pentru a „uşura” relația: „tandrețe” şi „viață”. Aceeaşi iubire „clasică” la Prévert: „*Le soleil* aime *la terre* / *La terre* aime *le soleil*”. Şi o variantă androginizată, la acelaşi poet: „le grand *soleil* paillard bon infant et souriant / plonge sa grande *main* chaude dans la décolleté de *la nuit*”. Mîna soarelui strecurată viclean spre decolteul (feminin!) al nopții.

Cîteva exemple ale învestirii cu sex a numelor neutre în poezia engleză: *Somnul, fiu* al nopții, *frate* al morții („Care charmer *Sleep, son* of the sable Night / *Brother* to Death, in silent darkness born” – **Samuel Daniel**), poate fi şi infirmieră, feminin, de vreme ce precizarea *male* lipseşte („O sleep, O gentle sleep, / Nature's soft *nurse*” – **Shakespeare**). Viața e *fratele* mai tînăr al nimicului („Oh Life, thou Nothing's Younger *brother!*” – **Abraham Cowley**). Purtînd sceptru,

iarna este masculină („O Winter!... I dare not lift mine eyes, For *he* hath rear'd his sceptre o'er the World" – **William Blake**). Tot aşa viermele („The invisible worm... And *his* dark secret love" – **William Blake**). La **Henry Constable** descopăr o libertate surprinzătoare: albinele au rege! („As the bird do love the spring, / Or the bees their careful *King*").

Reţin un exemplu de imagine comandată de genul substantivului la **Nietzsche**: „Nepăsători, batjocoritori, violenţi – aşa ne vrea înţelepciunea (*die Weisheit, la sagesse).* Ea e femeie, n-ar iubi niciodată decît un luptător". Privirea sexuată impusă de limbă e cea care influenţează imaginea de mai sus. Dar la fel de puternică e şi amăgirea. Masculinul îşi scuză calităţile „negre" şi tradiţionale prin punerea lor în seama cerinţelor „pieţei feminine". Surprinzătoare dubla vasalitate, faţă de limbă şi faţă de femeie, recunoscută, paradoxal, într-un enunţ trufaş.

A sosit, cu mare întîrziere, de peste ocean o antologie de *Poeţi români contemporani* (*Poètes roumains contemporains*, Écrit des Forges, EDP, 2000) pe care o pregătisem acum vreo 4-5 ani să apară în Canada, în vreme ce, pentru cititorul român, tradusesem o antologie de *Poeţi din Québec* (EDP, Écrit des Forges, 1997). Versurile antologiei de poeţi români au fost traduse de Ioana Crăciunescu şi Alexandru Ştefănescu, iar traducerea, revizuită de Donald Alarie, Michelle Fiset şi Bernard Pozier. Am expediat manuscrisul românesc şi am primit, după 3 ani buni, cartea gata. Frumoasă, elegantă. Prima nemulţumire: lipsesc cîţiva poeţi importanţi de la care nu s-a putut obţine, direct ori indirect, acceptul pentru introducerea în volum; şi nu se menţionează nicăieri întîmplarea. A doua: în argument sînt sărite vreo 2-3 rînduri, iar cînd apare numele lui Nichita Stănescu, revizorul canadian pune o steluţă, coboară în subsolul paginii şi notează, încîntat de descoperire: „Il s'agit d'un célébre caricaturiste roumain". Îl confundă, desigur, cu Mihai Stănescu şi nu scrie între paranteze că nu eu dau năstruşnica explicaţie. Trec prin diverse faze de indignare, apoi aleg să mă amuz. În fond, din multe puncte de pe glob, ceea ce se petrece la noi pare ivit din mîna unui caricaturist. Cine ştie dacă doar privitorii sînt de vină?! Caricatura bate poezia!

Fiind vorba despre traduceri în franceză, răsfoiesc volumul genosanalizînd. „O traducere, oricît de fidelă şi oricît de frumoasă, nu poate transmite farmecul particular al limbii originalului" – subscria Laurenţiu Ulici, în 1978, vechii idei a intraductibilităţii poeziei. O făcea în cuvîntul înainte la ediţia bilingvă *30 poeţi români* apărută la Cartea românească. Versiunile franceze (semnate Irina Radu, Ileana Vulpescu, Romulus Vulpescu, Marina Zamifescu) sînt absolut remarcabile şi de o

acuratețe excepțională a transcrierii. Voi reciti din ambele volume cîteva episoade încercînd să demonstrez că acel „farmec particular" al limbii române alunecă inevitabil printre degetele şi celui mai virtuoz traducător din cauza *privirii sexuate* a limbii noastre. Că versura originalului românesc ascunde întrețeseri ivite anume din jocul genurilor substantivelor. Că ambigenul specific limbii române înlesneşte perspective interzise altor limbi, oricît de înrudite cu a noastră. Privirea nu doar sexuată, ci şi personalizată a limbii române – din perspectiva ei, nu există nici un lucru pe lume care să nu fie *el* sau *ea* – creează tensiuni senzuale în teritoriul scriptural, fioruri cărora traducerea nu le poate ține isonul.

Iată:

În *Nocturna* lui **Aurel Gurghianu**, epitetul „tradițional" preia rolul privirii sexuate a substantivului. Că umbrela e feminină în română şi masculină („le parapluie") în franceză pare să-şi fi pierdut însemnătatea. Dimensiunea (mic, „petit") şi culoarea (roz, „rose") sînt argumente suficiente pentru feminitatea „uneia" dintre umbrele, în vreme ce „mare şi neagră" indică, fără putință de tăgadă, masculinul, cel care va eşua firesc, în ultimul vers, în fața unei sticle de whisky (o altă „pereche").

Senzualitatea fină, insinuantă dintr-un sonet de **Dinu Ianculescu** (*E-un timp grăbit ca o zăpadă*), scris anume „pentru acei ce ştiu să vadă", e posibilă grație jocului genurilor şi verbelor la care se dedau: „o zăpadă / în care pasul mi-l însemn", o tornadă supusă vîntului, cercuri strînse în lemn şi, în fine, „pe coşuri fumul suie demn / şi-n vetre moare o livadă". În franceză, femininul „la trace" risipeşte aluzia cuplului, tot aşa cum „la fumée" îşi pierde bărbăția capabilă să extenueze o livadă întreagă în varianta românească (fumul). De altminteri, multe dintre poemele volumului *O lumină de cuvinte* (1994) ar putea fi citate drept martore ale privirii conştient sexuate a poetului. Să nu pomenesc decît de lumina de cuvinte născută din „muntele părinte" şi din „maica țărînă", sau de *privirile* scăpate de sub paza *gîndului,* duse în *munți*, printre *arbori*, în aşteptarea unor „nunți înalte"...

Cuvintele lui **Ştefan Augustin Doinaş** debutează cu o visceralitate groasă, agresivă: „Se simte după mirosul de *fiară* / şi după *vîntul* care dă tîrcoale acestor dulci *găoci*".

Pînă aici, franceza ține pasul. Dar nu şi mai departe: „Mezalianță / cu *spațiul* a fost aspra *răsuflare* / care-a trecut pe-aici şi s-a oprit / uimită că întreaga *țesătură* / a *lumii* tremură în *plasma* ei...”. Nuntirea *spațiului* – vremelnic masculin – cu *răsuflarea* e una firească „biologic”. Tot aşa, răsuflarea îşi alătură un cortegiu de feminine care-i întăresc asprimea – *țesătura, lumea, plasma,* feminine în română, sînt în franceză masculine, iar *l'espace* şi *le souffle,* masculine şi ele, pot spera o cîrdăşie, nicidecum (vinovată) nuntire. În *Miercuri*, steaua frivolă apelează la gura unui greier pentru a muşca din „iarba ce tremură-n amurg”. Gestul erotic se împlineşte printr-un intermediar masculin, greierele, uşuratic şi sentimental prin definiție livrescă. *La cigale,* în franceză, feminin fiind, opreşte gestul în pragul purei agresivități, pierzînd pe drum nuanța erotică.

În *Fîntîna* lui **Ion Caraion**, o *grădină* cu *fructe, păsări* şi *adjective*, toate feminine, fie pe de-a-ntregul, fie la plural, „scoate firesc fluturi, culori, pasiuni şi chiar propoziții”(?), căci are darul naşterii. În versiunea franceză, *jardin, fruit, oiseau* etc. sînt toate masculine, „scoaterea” încetează a fi geneză – e doar truc sau deposedare.

Versurile, lucrurile, elanurile, plurale, pot fi (vezi *Rînduri pentru un eventual deces* ale lui **Geo Dumitrescu**) tot atîtea inițieri – femininul prelung din pluralul ambigenului le transformă în preotese. Tot aşa cum nimic mai firesc decît „*visurile neruşinate* ale unui băietan”, şi ele feminine, fără ecou în varianta franceză. În ediția bilingvă din 2001, mai găsesc: „Grădina publică era tristă şi goală; / toamna beată îşi pierduse toate vanitățile”. În franceză, „Le jardin public était triste et sans vie, / l'automne ivre...”. Mi se pare dincolo de îndoială că poetul a exploatat şi ambiguitatea adjectivului *goală*, mînat de imaginea unei femei părăsite, despuiate, cu un accent în plus de decădere. Tot femeie e presupusă, fireşte, şi toamna. Ambele imagini slăbesc în traducere. De altminteri, „bărbatul” grădină e acum *fără viață*, despuierea subînțeleasă nu mai avea nici un haz.

„Stau zile grămădite-n coridor / De vizitiul dus ca să se-mbete” (**Leonid Dimov**). Neîndoielnic, femininul *zilelor* a impus imaginea mutonieră; mînate de un masculin agresiv,

împrumută spaima, supuşenia, acceptă umiliri. Pentru varianta franceză, întîmplarea capătă o nuanţă dezonorantă în plus – o grămadă de *jours,* masculini, se lasă mînaţi de un singur exemplar cu o autoritate, acum, precară.

Forţînd uşor demonstraţia, aş spune că tot o exigenţă sexuată, derivînd din genul substantivelor, a funcţionat în strofa următoare din *Artă poetică* (**Al. Andriţoiu**): „Cea mai frumoasă *lună* e în *lac,* / cel mai frumos *luceafăr* e pe *mare,* / şi cîntă cel mai sincer *pitpalac* / nu-n *pomi,* ci-n *amintiri* şi în *uitare*".

În *Genealogie* (**Ana Blandiana**), ideea de fiară din „Visăm şi noi o *lume* / Sălbatic zvîrcolită-n somn" se rătăceşte în versul francez cu *le monde,* la masculin. Tot aşa cum *Din auster şi din naivitate* îşi extrage sevele din feminine precum *priviri, poartă, mănăstire, caldă mantă cenuşie, chilie* şi *deşertăciune a lumii, remuşcare,* secondate de androgine – *văz, trup, vis, frig, blestem, timp*. Franceza le pierde căldura, nesăbuinţa, neîmplinirea pe drum. Masculinele păstrează de la începuturi o doză îngheţată de definitiv, de schematic, care le îngustează forţa rezonatoare.

„Inventarul" din *Shakespeare* (al lui **Marin Sorescu**) e un bun prilej de a proba încă o dată faptul că toate lucrurile importante pentru omul românesc au nume feminin ori ambigen: *lume, zi, cer, prăpastii, rîuri, mări, oceane, sentiment, gust, fericire, iubire, deznădejde, gelozie, glorie, compătimire, operă, rîs, drum, tumbe, problemă, furtună, coroană, paie, facere, pămînt, trudă...* Stingher printre ele *muntele* masculin. Pe care însă, am mai spus-o, îl descriem de obicei cu o întreagă familie de feminine şi ambigene: *poale, piscuri, trecători, hău, cărare, semeţie, piatră...* Inventarul spune altceva în limba franceză, cea copleşită de masculine în puncte de o feminitate aproape legică pentru vorbitorul de limbă românească. *Lumea* cea gureşă şi frivolă, despletita *deznădejde*, luminoasa, inaccesibila *fericire, furtuna* dezlănţuită sînt vizualizate sub înfăţişări feminine şi impun contexte feminizate.

În *Bătrînul şi cărţile* (**Gheorghe Tomozei**), poemul e construit în întregime pe sublimata senzualitate a relaţiei

dintre bătrînul scriitor şi cărţile sale. Feminitatea lor, subînţeleasă în limba română, legitimează înlănţuirea secvenţelor lirice: „Bătrînul nu suporta să le fie frig / ori să fie singure. În ele a rămas, poate, / cerneala sîngelui său”. Cavalerismul, gesturile ocrotitoare, subtil-galante, amprenta bărbăţiei care le marchează supunîndu-le – toate acestea au sens cînd cărţile sînt femei. Acelaşi lucru cu *oglinzile*: „Acum cărţile se vor risipi, / pielea lor se strînge de teamă, / oglinzile se descarcă de ele...” sau cu *treptele* roase de paşii lui. Sfatul bătrînului – „să nu fac dragoste / în prezenţa cărţilor” – menajează pudoarea feminină, le ocoleşte gelozia, dar se apără şi de indiscreţia lor muierească. Toate acestea se năruie cînd descoperi – cu oroarea jucată a lui Gaston Bachelard dinaintea fîntînii masculine a limbii germane – că, în franceză, cartea are nume de bărbat. Ca şi oglinda, de altfel, ceea ce diminuează magia cathoptrică.

Faţa lui doi (**Cezar Baltag**) e un mic tratat despre dedublarea sub semnul ambigenului. *Pragul,* cel care desparte lumea în înăuntru şi afară, *golul, cîmpul, locul* sunt, rînd pe rînd, scene ale *împărţirii,* dar şi ale îngemănării. Spaţii privilegiate ale exercitării feţei duble, androgine. Firesc, „Toate drumurile se bifurcă”, focul însuşi fluidificîndu-se în pluralul feminin. „Vrajba” vine dinspre *oglinda* feminină care despică lumea incitînd-o să-şi vadă feţele: „Chipul priveşte. Chipul se lasă privit”. Călăuză în cetatea dublei personalităţi nu putea fi decît ambigenul *ecou*. Iarăşi, masculinele francezei îngheaţă cele mai tensionate puncte ale perspectivei lirice.

Încă un exemplu: *Zborul curat* (**Ioan Alexandru**). Poemul înălţării treptate spre solemnitatea imnică. Treptele urmate sînt botezate, în română şi franceză, cu nume de acelaşi gen, feminin: *lumini, noapte, aripi, ape, milă, lacrimi, îndurare.* Cu cîteva excepţii, care înclină balanţa, sub presiunea femininelor: *iubire, alcătuire*, în favoarea tabloului românesc. Fără să mai spun că ţărmul şi limanul extrag zvonuri de potenţialităţi din androginia ambigenului, imnul însuşi ştiindu-şi solemnitatea benefic subminată de pluralul feminin al melancoliei şi carenţei. *Imnele* vor deveni, astfel, emblema unui univers liric inconfundabil.

În *Caruselul* lui **Ion Brad** se desenează, în limba română, planul de „măreţie şi blestem”, blagian, al existenţei destinale: „Nebuloasă primară, / Caruselul zboară, tot zboară, / Cu mine, cu tine, / Planete ce încă rîvnesc / Aripi depline, / Cu noi amîndoi / Prin lumile stelelor roi, / În goana vicleană / Prea pămînteană / Din ne’nduplecatul blestem / Prin care cădem, tot cădem...” Feminitatea originară, vastă şi indiferentă, acceptă mişcarea ambigenului *carusel*, ambiguă şi capricioasă. Planetele cumpenei primordiale au ceva din derizoriul planetelor de papagal, sugerînd o lene ce subminează atingerea cercului deplin. Cuplul, încă nedesprins, figurînd omul adamic, androginul, încearcă o organizare provizorie a lumilor şi stelelor, însă *roiul* e un masculin ameninţat de pluralul mulţimilor, al destrămării. Goana vicleană îşi alătură ambigenul firesc, aş zice, al *blestemului*. Androginul este pedepsit cu instrumente din aceeaşi rasă. Masculinitatea abstractă a blestemului dintîi este urmată, o dată cu scindarea omului adamic, de căderea în blestemele succesive. Jocul femininelor şi ambigenelor nu mi se pare întîmplător. Sau, oricum, te poţi preface uşor că nu-i întîmplător. Desenul de mai sus se pierde în franceză, cînd *roiul* (l’essaim) e masculin şi suficient, iar *blestemul* (malédiction), feminin fiind, e o simplă... înjurătură.

Din **Ion Gheorghe**, nu aleg *Vine iarba...,* deşi cohorta de feminine şi ambigene plurale dă forţă excepţională invaziei verzi – *oraşe, grăunţe, spice, păşuni, cetăţi, scuturi, coase, pluguri, corăbii, fructe, cuptoare, năframe...* –, ci *Unul, flăcăul.* Într-o variantă cu puternice alunecări ludice, planul de măreţie şi blesteme se traduce prin *pedeapsă*, umanizată în feminitatea ei. Marele Unu şi Marea Doime („cea nedefinită, molatecă”) se dezlănţuie într-un joc pe muchie de cuţit slujit de faţa dublă a ambigenului românesc. Doimea însăşi nu e „a doua” („la seconde”), ci cea alcătuită din doi, disponibilă şi veşnic reticentă. Visceralitatea insinuantă, senzualitatea frustă şi ironică îşi au aliaţii în potopul de infinitive lungi – *cruntare, căutare, presimţire, verificare, vedere*, de feminine violent-carnale – *ţîţe, gură, subsuoară, strungăreaţă,* rostite voluptos, şi ambigene „animalice” – *bot, sfîrcuri, buric.* Ca un făcut, multe dintre ele sînt în franceză masculine, efectul fiind coborîrea temperaturii şi scăderea tensiunii lirice.

Genosanalize

„Vorbele pot forma orice fel de înțeles şi
au valențe cu toate celelalte vorbe.”
Camil Petrescu

Răsfoind poezia românească, am căutat şi am găsit, cum s-a putut vedea şi din spicuiri, cu încîntătoare uşurință, exemple despre presiunea genului substantivului asupra imaginii poetice, despre orînduiri ale „tabloului” funcție de un gen sau altul. La fel de la îndemînă mi-au fost exemplele despre feminitatea fundamentală a românei şi atunci cînd slujeşte poeziei. Pe nesimțite, s-a impus şi bogăția pe care poetul o află în „androginia” ambigenului românesc. Cînd vorbeşte despre sine, în limba de toate zilele sau în limba poeziei sale, românul construieşte frazele cu feminine, cu ambigene şi, abia în urmă, cu masculine. Lucrurile nu sînt bune sau rele, pur şi simplu sînt. Dar, o dată ce recunoşti că aşa sînt şi nu altminteri, ficțiunile despre legături secrete între vorbe şi rosturile lor destinale devin cel puțin un joc tentant, dacă nu o cale spre adevăruri adînci. Desigur, textura unui poem e un lucru extrem de complex. Alegînd secvențele/firele datoare genului substantivelor prinse în model, am pus temporar în paranteză complicata urzeală*, fără intenția de a micşora rolul vreunui element din instrumentarul poietic. Genosanaliza e o cale, una dintre nenumăratele posibile.*

Genosanaliza este – poate fi o analiză paralelă, complementară, de verificare. Ea are ceva din mecanismele hipnozei – depăşeşte inhibiții, pătrunde dincolo de versul finit pînă la cuvintele care se cheamă şi se rînduiesc după legile unei autonomii secrete. Genosanaliza presupune, ghiceşte, deduce, profetizează. Impune o complicitate precum cea dintre privit şi privitorul prin gaura cheii. Cîteodată îți poate dezvălui detalii incomode cu care să nu ştii prea bine ce să faci. Cum i se întîmpla lui Saussure: tot scormonind anagrame şi hypograme, ajunsese să descopere

sub cuvintele poemelor mai mult decît o latență, un veritabil complot verbal, o conspirație. Oricum, orice tip de lectură a poeziei își poate alătura cu folos lectura-inventar de substantive-personaj. Cu atît mai mult în cazul unei limbi pronunțat sexuate, feminin-ambigene, cum e româna.

Mihai Eminescu

„Ah! îmi îmblă ades prin gînd o cîntare veche...”

Mistica erotică indiană, care nu-i era străină lui Eminescu, are drept țintă, în formulare eliadescă, „perfecțiunea omului prin identificarea cu o *pereche divină*, adică pe calea androginiei”. Androginul este, în toate religiile, simbolul ambivalenței, al indiferențierii originare. Ființa primordială se manifestă androgin asemeni cuplurilor *lumină–întuneric, cer–țărînă, viață–moarte, animus–anima, mascul–femelă...*

Adam, *omul*, era androginul, hermafroditul, pămîntul lucrat, modelat, cu „situare dublă”. Separarea duce la un „al doilea” Adam și la Eva, amîndoi, așadar, derivați și incompleți. Eva, femininul, vine ca o nuanțare, aduce comentariul crizic la suficiența adamică, la calm. Seninătatea e pierdută, existența umană e pusă în problemă și începe căutarea androginiei pierdute, a totalității. Ca urmare, scopul vieții umane nu este de a deveni *unul,* ci de a redeveni, fiecare, *doi*, a redobîndi jumătatea pierdută *dinăuntru*. Adonis, Dionysos, Cybela, Shiva au, fiecare, urme și trăsături androgine. Perfecțiunea lor stă în recunoașterea și fructificarea scindării intime. Luceafărul însuși, „nemuritor și rece”, aspiră la muritudine și căldură. El și fata de împărat sînt deopotrivă ne-întregi. Întregirea se realizează, din perspectiva metaforei androginice, o dată cu aspirația pătimașă, cu „dorul nemărginit”. Luceafărul a exaltat, a trezit partea sa muritoare, diurnă, Cătălina, a cîștigat „visul de luceferi”, nocturn. Deși despărțiți, amîndoi ies din poveste „mai” împliniți. „Androginizați”. Alchimia dorinței a funcționat.

Citită prin metafora androginiei, povestea *Luceafărului* se încheie cu un cîștig pentru ambii protagoniști. La început, sînt amîndoi împăcați cu seninătatea condițiilor pure, cu *unul* pe care îl reprezintă. Ea, ca „Fecioara între sfinți” și „luna între stele”. El, Stea între stele. Povestea propriu-zisă se petrece prin

fluxuri şi refluxuri, prin valențe de sex opus. Fata de împărat vine în întîmpinarea Luceafărului cu *pasul, dorul, sufletul, trupul, surîsul, visul*, „*a pieptului* meu coarde”, cu „*ochii* mari şi grei”. În „umbra negrului *castel*”, în *luminişul* oglinzii. El, *Luceafărul*, coboară din *ceruri*, din *sferă*, din „a chaosului *văi*”, „alunecînd pe-o *rază*”; din recile-i *scîntei* țese o „*mreajă* de *văpaie*”. Are „*umerele(!)* goale”, îi cresc *aripe*. „*Umbra feței* străvezii, *razele* senine”, „negre *vițele*-i de *păr*”, „marmoreele *brațe*”, ochi ca „două *patimi*”. Deşi, epic, povestea nu se împlineşte, cei doi *rămînînd* despărțiți, sensul finalului mi se pare a fi altul. Nu unitatea celor două contrarii *nete* şi *distincte* era ținta, ci recuperarea *dublului interior*. Ea dobîndeşte „*orizon* nemărginit”, „nopți de un *farmec* sfînt”, „*vis* de luceferi”, *dor* („În veci îl voi iubi şi-n veci / va rămînea departe”). El cîştigă *tremurul* şi ieşirea, chiar temporară, din adîncul „asemenea uitării celei oarbe”; cîştigă *amintirea*. Rămîn marcați de revelarea *androginității* ca ideal. De observat că, pe de-o parte, Demiurgul oferă, în locul „orei de iubire” pretinse, succedanee *feminine*: *cîntare*, *dreptate*, *tărie*, *înțelepciune*. Aşadar, alte soluții de atingere a androginității.

Pe de altă parte, nici Cătălin, „copilul din *flori*” (!), nu rămîne netulburat de experiența celor doi. În apariția sa secundă, se mărturiseşte atins de durere, de „noaptea de patimi”, de „liniştea de veci” (el, guralivul), de „farmecul luminii reci”. Traversează toți experiența „deşteptării” ochiului spre înăuntru. Acolo se află celălalt/cealaltă, cu care unitatea poate fi sperată.

În viziune alchimică, să notez aici, mineralul şi vegetalul sînt sexuate, au genuri. Româna ştie prea bine că aşa stau lucrurile. Nimic nu scapă privirii sale sexuate, accentul esențial punîndu-l atotputernicul ambigen.

Am descoperit în poezia lui Eminescu destule probe care să susțină ceea ce aş numi *androginizarea perspectivei poetice*. „În orice *om* o *lume* îşi face încercarea” ar putea fi enunțul de pornire. Unirile, contopirile, îmbrățişările, împletirile sînt înlesnite prin acelaşi repetat procedeu. „*Unul* erau *toate,* şi *totul* era *una*” – jocul genurilor şi al numărului e semnificativ. Confuzia, intenționată şi programatică. Aproape o axiomă.

„Obiectele” lumii eminesciene invadează spațiul *dintre*, *distanța*, cu valențele de sex opus care fac apropierea de

celălalt/cealaltă firească, uşoară. Ambigenul are un rol uriaş în această mişcare. Lucrurile numite de el îşi întorc o faţă sau cealaltă în funcţie de sexul celui de care se va opera apropierea. Aşa cum „*pomu*-n înflorire / În orice *floare*-ncearcă întreagă a sa *fire*”.

Iată, mai întîi cîteva perechi androginiza(n)te: „al *vieţii înţeles*”; „*visul* unei *umbre* şi *umbra* unui *vis*”; „*încăperea* aceluiaşi *sicriu*”; „lung-a *timpului cărare*”, „*greul* negrei *veşnicii*”; „al *nemuririi nimb* şi *focul* din *privire*”; „*murmur* duios de *ape*”; „*flori* de *tei*”; „pe *buze-i* trece-un *zîmbet*”; „blînda *batere* de *vînt*”; „*sufletul* se-mbată în *visuri*”; „a *soarelui căldură*”*;* „Hai în *codrul* cu *verdeaţă*”; „în *ochi* de *pădure*”; „*ţintirimul* singur cu strîmbe *cruci* veghează”; „*armonia / codrului* bătut de *gînduri*” ş.a.m.d. Posesiune, apartenenţă, manifestare – toate devin posibile prin apelul la valenţa de sex opus. Procesul poate fi şi mai complicat. Astfel, „*Piramidele*-nvechite / Urcă-n *cer vîrful* lor mare...” Singularul ambigenului *cer*, care face pereche cu *piramida* feminină, exaltă singularul ambigenului *vîrf*, valenţa masculină, cea care favorizează legătura, sprijină elanul. Tot aşa, în *Luceafărul*, pluralul feminin al ambigenului *cer* este impus de feminitatea fetei de împărat care-şi încearcă frumuseţea în competiţie cu „lucruri” de acelaşi sex: „Pe-a mele *ceruri* să răsai / Mai mîndră decît *ele*”. Exemplele se pot înmulţi la nesfîrşit. Lucrarea ascunsă şi eficientă a limbii nu mai are nevoie de comentarii. Iată: „*Rîul* sfînt ne povesteşte cu-ale *undelor* lui *gure* / De-a *izvorului* său *taină*...”; „şi *bărbia* lui s-apasă de al *pietrei umăr* rece. / *Părul* său negru ca *noaptea* peste-al *marmurei braţ* alb”; „*Lacul*... / Tresărind în *cercuri* albe / El cutremură o *barcă*”; „*Vîntul* jalnic bate-n *geamuri* / Cu o *mînă* tremurîndă”; „*Braţul* ei atîrnă leneş peste *marginea* de pat; / De a *vîrstii* ei căldură *fragii sînului* se coc.”; „...şi-a lui *umbră* lung-ntins se desfăşoară / Pe-ale *Nilului* lungi *valuri*.”; „*Nilul* mişc-a lui *legendă* şi *oglinda*-i galben clară / Către *marea* liniştită ce îneacă al lui *dor*”; „Ah! îmi îmblă ades prin *gînd* / O *cîntare* veche”; „Ca un *gînd* al *mării* sfinte, reflectat de *cerul* cald”; „*luna*-n *mare* îşi aruncă *chipul*”. Acest din urmă exemplu, în care luna se masculinizează pentru a îmbrăţişa marea, consună „ezitării” poetului pentru care astrul nopţii e deopotrivă „regina nopţii” şi „al nopţilor monarc”, androgin în pofida genului gramatical. Aş citi aici şi o presiune dinspre

imperfecţiunea perechilor mitice *soare-zi, lună-noapte*. Cum în română – spre deosebire de multe, dacă nu toate, limbile europene care au categoria genului – *ziua* şi *noaptea* sînt amîndouă feminine, regimul nocturn şi cel diurn diferenţiindu-se mai puţin sever, evidenţierea valenţelor masculine ale lunii apare ca firească. Masculinitatea *raţională* a cuplului din franceză – *le soleil, le jour* – îşi are replica în *imaginarul* perechii feminine *la nuit, la lune.* Acest echilibru e „stricat" în română şi devierile, legitime.

Să mai adaug cîteva exemple. Frecvenţa lor sugerează că nu e vorba despre o simplă întîmplare, chiar dacă nu vreau să insinuez că sînt urmarea unei căutări perfect conştiente, lucide, *anume*. Mi se pare mai grăitoare bănuiala că limba – „stăpîna noastră" – îşi ia în seamă *singură* aceste ecouri şi răsfrîngeri, în numele unui *pattern* ancestral. Prin urmare: „Iar *izvorul* prins de *vrajă,* / Răsărea sunînd din *valuri*"; „Un *luceafăr* răsărit / Din *linştea uitării* / Dă *orizon* nemărginit / *Singurătăţii mării*". „Se clatin visătorii *copaci* de chiparos / Cu *ramurile* negre uitîndu-se în jos. / Iar *tei* cu *umbra* lată şi *flori* pînă-n *pămînt* / Spre *marea*-ntunecată se scutură de *vînt*"; „Vrun *cîntec* blînd de *jale* / Au deşteptat în *taină glasul gîndirii* tale"; „Lîngă *lac*, pe care *norii* / Au urzit o *umbră* fină, / Ruptă de *mişcări* de *valur*i / Ca de *bulgări* de *lumină*"; „*Codrul* (...) troienindu-şi *frunza* toată, / Îşi deschide-a lui *adîncuri*, faţa lunei să le bată". Uneori, o anume simetrie a înţelesului ignoră sau impregnează altfel forma gramaticală. În strofa: „*Marea* şi cu *rîurile* / *Lumea* cu *pustiurile* / *Luna* şi cu *soarele* / *Codrul* cu *izvoarele*" presiunile sînt multiple – rimă, număr, gen. În ultimele două versuri, perechile sexuate sînt limpezi, pluralul ambigenului *izvor* acoperind jumătatea feminină a *codrului*. În primele două versuri, deşi ambigenele *rîu* şi *pustiu* sînt feminine fiind la plural, simetria strofei şterge nepotrivirea şi masculinul *stăruie*, reverberează, în stare să facă pereche cu femininele *marea* şi *lumea. Codrul*, unul dintre puţinele masculine eminesciene, se manifestă ca termen „abstract" al unei „populaţii" copleşitor feminine: *crengi, ape, cărări, cîntări, doină, frunză, izvoare, verdeaţă* etc. Cînd imaginea e „curată", adică alcătuită din nume de acelaşi gen, e resimţită de poet ca falsă, excesivă, neroditoare. Dulceaţă supremă, lustru ultim, băltire suficientă. Iată: i se cere „... *durerea* mea adîncă / S-o lustruiesc în *rime* şi-n *cadenţe* / Dulci ca *lumina lunei primăvara* / Într-o *grădină*

din *Italia*". Pentru poetul unei limbi androgine, lanțul de feminine e o aberație. Feminitatea limbii române, indubitabilă dacă numărăm frecvența femininelor, își cîștigă specificitatea din exploatarea feței duble a ambigenului, cu care poate exersa la nesfîrșit *androginitatea.*

Apelînd la studiul statistic asupra lexicului eminescian al Luizei Seche, constat că între primele 500 de substantive cel mai frecvent folosite, cu o apariție între 299 – *ochi* și 10 – *făclie*, 170 sînt **feminine** *(lume, viață, umbră,* față, *lună,* mînă, noapte, inimă, *stea,* floare, *zi, lumină,* frunte, *apă, mare,* gură, haină, pădure, *privire, vorbă, gîndire,* stîncă, vale, mamă, *undă,* aripă, grădină, *iubire,* clipă, *margine, sară,* țară, parte, geană, *oglindă, putere,* sărutare, *poveste, simțire, moarte, minte, rază, vreme,* fereastră, *durere,* fată, *lacrimă, carte,* casă, femeie, piatră, buză, *urmă*, copilă, frunză, marmură, ușă, babă, *ființă, icoană,* boltă, *cugetare*, *negură,* vară, *cîntare*, iubită, masă, bucată, dată, *dorință, fericire*, iarbă, *oră,* pasăre, *speranță, limbă, patimă,* ceară, *natură,* vară, albină, *frumusețe*, perdea, creangă, *idee*, *insulă*, *scrisoare*, *soartă*, *suflare*, barbă, dungă, foaie, *minune*, *plăcere*, *fire*, *lege*, mireasă, poală, *pustie, stare*, iarnă, *istorie, jale*, luptă, regină, *rugăciune*, lumină, *formă,* furtună, *liniște*, liră, *mizerie*, odaie, *singurătate, tăcere*, uliță, zăpadă, aramă, cîmpie, cruce, dumbravă, fecioară, *glorie*, împărăteasă, lampă, *mărire*, ploaie, *spaimă,* toamnă, *ură,* vijelie, *adîncime*, coroană, gheată, mînuță, *mulțime*, *nemărginire*, pleată, pleoapă, *ruină, scînteie, spumă*, stradă, *veșnicie*, candelă, catifea, cetate, *depărtare*, filă, mănăstire, *seamă, vrajă,* zare, făclie), 90 **ambigene**: *suflet, vis, cer,* cap, *pămînt*, *amor*, braț, *lac,* mijloc, *somn*, picior, gît, *rîu, șir, lucru, cuvînt, pustiu*, fel, *nume, zid, drum, noroc*, popor, *val, vînt, gînd, glas, loc, veac, izvor, aer, dor*, piept, chip, *foc, întuneric*, mormînt, deget, *farmec, timp*, *cîntec*, *colț*, *rînd*, *fir*, *moment*, palat, *adevăr*, *semn*, *trecut*, fund, *geniu*, *vîrf,* miros, oraș, creștet, deal, *joc, neam, sunet*, *înțeles*, nisip, portret, *spațiu*, castel, *fulger*, mal, rai, surîs, cerc, cîmp, corp, *țărm, zgomot, basm, haos*, jăratic, pod, secol, *sfîrșit*, murmur, rîu, stat, *univers*, viitor, clopot, vin*, arc*) și doar 40 **masculine**: (ochi, om, păr, perete, domn, rege, munte, umăr, dumnezeu, tată, nor, cal, codru, înger, *soare*, copil, *tei*, călugăr,

genunchi, tînăr, brad, june, maestru, cavaler, stăpîn, crai, drac, leu, motan, mur, obraz, pictor, zeu, dascăl, flutur, preot). Cum se vede uşor, cuvintele cu greutate (le-am cules cursiv), cele care numesc stări şi lucrări ale ființei, sînt femininele şi ambigenele. Masculinul este al „funcțiilor", al rangurilor bărbăteşti sau apropriate tradițional de bărbat - *om, domn, rege, dumnezeu, tată, înger, împărat, părinte, maestru, călugăr, stăpîn, crai, zeu, dascăl, preot*... Doar *soare, luceafăr* şi *tei* intră în universul eminescian, dar şi ele mai ales prin valențele femine: căldură, lumină, viață, stea, iubire, floare...

Să mai notez aici, în paranteză, o uimire. Printre cuvintele cu *o singură* apariție în poezia şi proza lui Eminescu inventariate de Luiza Seche, găsesc unele atît de profund „eminesciene" încît aş fi pariat oricînd, cu ochii închişi, că paginile cărților sale mustesc de ele: *alean*, *adormire*, *glăsuire*, *batere*, *bănat*, *arinişte*, *cearcăn*, *înserare*, *prigonire*, *visătorie*, *opaiț*, *lut*, *larmă*, *izvod*... Să foloseşti *o singură dată* un cuvînt al tuturor şi el să devină pe dată şi pentru totdeauna *al tău*, marcă personală!

Chiar dacă, statistic, infinitivele lungi sînt numai 15 printre substantivele cu o frecvență mai mare de 10 (circa 300), prezența lor e pregnantă: *iubire*, *visare*, *simțire*, *cugetare*, *zîmbire*, *cîntare*, *fire*, *gîndire*, *suflare*, *tăcere*, *plăcere*, *durere*, *deşteptare*, *mărire*, *răzbunare*, *nemurire*, *visare*, *ochire*, *nemărginire*, *privire*, *sărutare*, *putere*. Şi mai interesantă este lista substantivelor cu o singură apariție. Cum am văzut deja, o utilizare, doar una, poate fi, la Eminescu, suficientă. Încărcătura contextuală şi ritmică este adesea atît de uriaşă încît cuvintele acceptă aproprierea lor de către poet, devin un bun al său. Numărul femininelor este copleşitor: *adăugire*, *adorare*, *adormire*, *alegere*, *alergare*, *amărîre*, *amorțire*, *apăsare*, *arinişte*, *atotputernicie*, *batere*, *bătătură*, *bătrînețe*, *blăstemăție*, *boabă*, *bogăție*, *bulboană*, *candoare*, *capişte*, *călărire*, *cetire*, *chintesență*, *cifră*, *claritate*, *clipoceală*, *cochetărie*, *comîndare*, *controversă*, *convingere*, *cotitură*, *creastă*, *cremene*, *creştere*, *cruzime*, *cuminție*, *cutezare*, *dărîmătură*, *delicatețǎ*, *descoperire*, *desfrînare*, *deşertăciune*, *distrugere*, *ducere*, *dumnezeire*, *egalitate*, *emoțiune*, *excepție*, *facere*, *fală*, *fantasmă*, *fărădelege*, *fărămătură*, *fermecare*, *finețǎ*, *frîngere*, *glăsuire*, *himeră*,

humă, *infinire*, *insomnie*, *ironie*, *izbîndă*, *izvod*, *împătimire*, *înamorare*, *închinare*, *încîlcitură*, *încîntare*, *îndărătnicie*, *înfiorare*, *înfocare*, *îngrijire*, *înjosire*, *înrîurință*, *înserare*, *întărire*, *întrupare*, *învăpăiere*, *înverşunare*, *învinuire*, *labirint*, *larmă*, *lăcrimare*, *legendă*, *măiestrie*, *metamorfoză*, *mîhnire*, *moliciune*, *mustrare*, *nălucire*, *nedreptate, nefericire, nefinire, neordine, nevinovăție, nimicnicie, nobleță, noimă*, *oglindire*, *păgînătate*, *pecete*, *pedeapsă*, *peire*, *persoană*, *perspectivă*, *pierzare*, *pocitură*, *poftă*, *prejmuire*, *presupunere*, *prigonire*, *primejdie*, *rațiune*, *răsărire*, *răsputere*, *răsturnare*, *răsuflare*, *rătunzire*, *reamintire*, *recunoştință*, *reflecțiune*, *regulă*, *reminiscență*, *respirare*, *revedere*, *reverie*, *robie*, *rotire*, *rugăminte*, *schimbare*, *scînteiere*, *sfiiciune*, *simfonie*, *slăbiciune*, *societate*, *sorbitură*, *splendoare*, *spusă*, *stîrpitură*, *substanță*, *tîlcuire*, *trebuință*, *trîndăvie*, *trufie*, *tulburare*, *umbrire*, *undoiare*, *urîciune*, *urmare*, *urzeală*, *uscăciune*, *uzură*, *valoare*, *vecernie*, *veghere*, *vehemență*, *viclenie*, *violență*, *viziune*... Nu mai e nevoie de nici un comentariu. Cuprinderea lor e evidentă. Nici o înfățişare importantă a existenței româneşti nu rămîne neacoperită de feminine. Ambigenele – *alean*, *amurg*, *contrast*, *crezămînt*, *discîntec*, *deal*, *extaz*, *licur*, *liman*, *prilej*, *principiu*, *scris*, *simțămînt*, *şiretlic* etc. – cum am văzut deja –, introduc androginia şi facilitează nuntiri imposibile în alte limbi. Şi acest inventar sprijină ideea „slăbiciunii” masculinelor în limba română. La Eminescu, printre cuvintele cu o singură apariție, am reținut: *bou*, brusture, bumb, cercel, colac, *diavol*, *dulău*, *famen*, *flecar*, gîndac, *guşat*, *intrigant*, *jupîn*, monstru, nătărău, perciune, sac, solz, pumn, *strigoi*, uliu, vierme... Cele subliniate au şi nume pentru feminin (femela), aşadar se exclud din lista masculinelor pure şi simple. Sărăcia lor e surprinzătoare.

„Ard depărtărilor / Pînă ce pier”

La Editura Clusium a apărut o antologie de texte despre viața şi opera lui Mihai Eminescu, în limba engleză, cu o sumă de texte eminesciene în ediție bilingvă. Autori, Andrei Bantaş şi Mariana Neț. Jean-Boniface Hétrat credea că „Dacă Eminescu ar fi scris în una dintre limbile internaționale, ar fi fost cu siguranță numărat printre marii poeți ai lumii”. Să spun doar că mă îndoiesc. Nu numai că e imposibil de verificat – Eminescu *n-a scris* într-o limbă internațională, nimic nu poate schimba această întîmplare –, dar dacă ar fi scris într-o limbă internațională n-ar mai fi fost poet român, iar discuția îşi pierde obiectul.

Cît despre numărarea cuiva între cei mari, aceasta e circumstanțială şi o decid cei care, în aceeaşi limbă trăind, îl numără ei cei dintîi între cei mari şi tot cei dintîi, lucrează pentru numărarea sa. Cît de mică e limba e cu totul secundar şi „vindecabil" – exemplele sunt nenumărate. Evident, cei care învață engleza şi-l pot citi, prin urmare, pe Shakespeare, să zicem, în original sunt mai mulți decît cei care învață româna şi… Altminteri, pentru români, ca şi Blaga şi Bacovia, Eminescu a fost/este un instrument perfect de sondat ființa. La fel de bun ca Goethe pentru germani ori Shakespeare pentru englezi. Şansa românilor (şi a celor aparținînd aşa-numitelor culturi mici) e că îl au şi pe Eminescu, şi îi au şi pe ceilalți (prin traduceri succesive ori prin lecturi în original). Dar nu despre asta e vorba, ci despre traduceri. Şi nici măcar despre ele – traducerea e o operațiune necesară, însă, în cazul poeziei mari, nu-şi poate propune echivalarea originalului fiindcă despre cuvînt e vorba şi nuanțele sale infinitezimale. Mă voi mulțumi cu o simplă răsfoire din perspectiva genosanalizei şi a declinării. Voi cerceta, în fugă, ce se pierde părăsind privirea sexuată a românei pentru privirea liber sexuată, odihnită în neutru, a englezei?

De pildă, în *Mortua est*, „cu *umezi* morminte" şi-ar putea explica licența şi prin nevoia subconştientă de masculin, o prelungire, o rămînere în urmă a singularului (ca gen), precum zîmbetul pisicii din Cheshire; încă agățat de masculinitatea sa singuratică prin adjectivul leneş, întîrziat în proiect. Fireşte, traducerea nu-i poate face față. Eventualele latențe senzuale, voite sau nu însă oferite interpretării libere – „un *sunet* de *clopot* în *orele* sfinte" – sau procedeul, atît de frecvent la Eminescu, pe care l-am numit mai sus *androginizarea perspectivei poetice* („obiectele" lumii eminesciene invadează, repet, spațiul *dintre*, distanța, cu valențele de sex opus care fac apropierea de celălalt/cealaltă firească, uşoară, ambigenul avînd un rol uriaş în această mişcare, căci lucrurile numite de el îşi întorc o față sau cealaltă funcție de sexul celui de care se va opera apropierea), precum în „un *vis* ce îşi moaie *aripa*-n *amar*", nu mai păstrează nimic din această înfiorată ambiguitate în traducere.

O mişcare în straturi ca în *Miradoniz* („Pe *drumuri* / *Cireşi* în *floare* scutură *zăpada* / Trandafirie a-*nfloririi* lor, / *Vîntul* le mînă, văluros le nalță, / De *flori* troiene în loc de *omăt* / Şi *sălcii* sfinte mişcă a lor *frunză* / De *argint* asupra *apei* şi se oglindează / În *fundul* ei…"), în care împletirea de valențe sexuate țese o pînză de rară senzualitate, rămîne, în foarte exacta, fina traducere englezească, oarecum şchioapă din cauza pastei neutre care o acoperă. De altminteri, trădări,

mărunte la prima vedere, se pot afla, fireşte, pretutindeni. În „Peste vîrfuri trece lună / Codru-şi bate frunza lin" devenit „Over tree-tops glides the moon, / Woods are dancing in the breeze", laconicul „vîrfuri" capătă o precizare (de copac, „*tree*-tops") aproape carcerală, îmi vine să spun, codrul îşi pierde solemn-tragica singurătate şi dansează frivol, fără lina relație cu frunza arhetipală din original. Luna însăşi nu mai *trece* – zvonind moartea –, ci alunecă doar cu o grație cochetă. Şi o face articulat, în unicitatea ei tradițională şi asumată îngust, nu are nedefinirea stranie din original, unde cunoaşterea comună e pusă la îndoială, iar privirea îşi lărgeşte ameţitor perspectiva şi forța de „imprimare" a gîndului activ e aproape iconoclastă. Această *lună* căzută din eticheta unicității ei distante poate fi convocată în relații surprinzătoare, imposibile altminteri. Într-o poezie de foarte strictă economie prozodică, *Stelele-n cer*, farmecul declinărilor nu se conservă în traducere. De la „ard depărtărilor" la "distantly gleaming" e o cale atît de lungă. Aş citi în dativul eminescian o îmblînzire a datului existențial („Nu e păcat / Ca să se lepede / Clipa cea repede / Ce *ni* s-a dat" – s.m.; în engleză „all we have got", am căpătat, am obținut), o dăruire tentînd cu blîndă disperare încă întreținerea unei relații. „Pînă ce pier" întăreşte această bănuială, racursiul fiind evident. Dativul „tradițional" al negoțului (a da/a cere (a lua) ceva cuiva) se iluzionează aici că mai poate avea şansa unui schimb, a unei urme de viață. „Ard depărtărilor". Arderea stelelor nu se petrece în gol, ci e dăruită prin acest rar dativ şi anulează fără-de-răspunsul morții la pîndă. Tot ce urmează e umbra unui răspuns – clătinarea catargelor, tremurul vaselor de lemn, drumurile de nori, mişcătoarele pustietăți şi chiar „vecinica trecere".

Citite fără raportare la original, cele mai multe dintre versiunile englezeşti incluse în volum sînt foarte bune, fluente poezii – chiar *Stelele-n cer*, tradusă de Corneliu M. Popescu, veşnic tînărul excelent traducător din Eminescu. În rîndurile de față nu calitatea traducerilor e avută în vedere – ele au fost un pretext pentru alte file în dosarul genosanalizei şi al declinării poeziei. Căci, cum spuneam, volumul – pregătit, într-o primă variantă, pentru tipar în 1988, neputînd apărea la centenarul morții poetului, a apărut acum, revizuit şi adăugit de Mariana Neț, la 150 de ani de la naşterea lui Eminescu – este neîndoielnic o faptă demnă de laudă.

Vasile Alecsandri

În *Lunca de la Mirceşti*, Alecsandri compune o viziune senzualizată a naturii. „Tot ce simte şi viază, fiară, pasere sau plîntă” este grupat în perechi îndrăgostite, în stilul uşor galant, descriptiv, al poetului.

Desigur, genul substantivelor decide asupra repartizării vieţuitoarelor: *stejarul* o curtează pe *iarbă, fluturele* pe *floare* (pereche, de altfel, „tradiţională”), *gangurul* pe *privighetoare,* iar *lunca* însăşi este încinsă de *Siret* cu „al său braţ desmierdător”. La un moment dat, un vers straniu: „rîu, izvoare, nouri, raze se împreună iubind”. *Nourii* şi *razele* sînt o pereche firească. Dar rîu şi izvoare? Şi rîul, şi izvorul sînt substantive *ambigene*. Uşurinţa cu care Alecsandri ia *rîul* la singular pentru a avea masculinul, cavalerul îndrăgostit, iar *izvoarele* la plural pentru a avea femininul pereche, trecînd peste întîmplarea că rîul are astfel nu o iubită, ci un harem (!), e o dovadă în plus că *nu există neutru* şi că românul vede substantivele aşa-zise neutre ca pe nişte nume cu *dublă personalitate*, acţionînd perfect independent şi, deci, ambigen. Neutrul nu e **nici, nici**, ci **şi, şi.** Are ambele genuri latente şi îl actualizează pe unul sau pe celălalt în funcţie de context. Singularul nu e *mai tare* fiindcă e masculin, tot aşa cum pluralul nu e mai *slab*, feminin fiind, cum credea Mircea Vulcănescu. E vorba de nume cu două feţe egale ca forţă, diferite ca valenţe active. Un straniu androgin e ambigenul românesc!

George Coşbuc

„De fete mari e lunca plină, / Iar vîntul răsfăţat copil...”

Poate cea mai cuprinzătoare perspectivă feminină asupra lumii din poezia românească e cea coşbuciană din *Fire de tort* şi *Balade şi idile*. Poemele sale înscenate joacă întîmplări, drame, restrişti cu personaje feminine: *Cîntecul fusului*, *Dragoste învrăjbită*, *Duşmancele*, *Fata mamii*, *Fata morarului*, *Ispita*, *La oglindă*, *La pîrîu*, *Nebuna*, *Numai una*, *Nunta Zamfirei*, *Nu te-ai priceput*, *Pe lîngă boi*, *Rada*, *Scara*, *Spinul*, *Sulamita*, *Vîntoasele* etc. Satul ardelenesc este

o aşezare vuind de îndeletniciri şi toane muiereşti, tot ce se face şi se desface trece prin mîini de femeie. *Feciorul* („jucat" la persoana I de poet), *vîntul*, cîteodată, au mai degrabă rol de spectatori ori de declanşatori involuntari, stîngaci ai dramei.

Desigur, personificările sînt numeroase şi lucrate sub presiunea genului. *Spicele* se unduiesc ca fetele la horă. Pluralul ambigenului e feminin fără nici o ezitare din partea vorbitorului român. De altminteri, *spicul* e nume „oficial", el nu denumeşte nici o realitate, e semn gol. „Realitatea" sa e plurală, deci feminină. La ambigene este vizibilă calea de formare a femininului din indo-europeana primitivă. Primul nume, „spic", avea nevoie de categoria pluralului pentru a denumi *holda, lanul, recolta, hrana.* Spicele au luat asupra lor întreaga semnificaţie a obiectului denumit, masculinul singular rămînînd stingher şi suspendat. Din aceeaşi familie ar putea fi şi *gîndul* însuşi. Se spune „mi-a venit un gînd", „mă bate gîndul", singularul denumind calitatea de străin – vine din afară şi obligă la o acţiune. Pluralul e cel al gîndului asumat, parte din fiinţă. Cînd românul „cade pe gînduri", „stă pe gînduri", „e măcinat de gînduri", gîndurile sînt ale sale, pot fi depănate, ţesute, alese şi răs-alese înainte de a lua o hotărîre.

Un exemplu de presiune a genului asupra perspectivei avem în celebra *Nuntă în codru*. Personificările apelează la „sexul" substantivului nu al păsării. Aşadar, mirele *sturz* îşi alege mireasă *mierla,* logica fiind a numelor, pur lexicală, nu zoologică. Din întîmplare – dacă nu o fi la mijloc diferenţa marcată dintre sexe, imposibil de ignorat – *păunul* îşi lasă acasă *păuniţa,* şi se însoţeşte cu *gaiţa.* Să mai remarc că modul de viaţă al păsării, intrat în bagajul tradiţional de cunoştinţe al vorbitorului, impune întrebuinţarea numărului. *Prepeliţa*, *bufniţa*, *pitpalacul*, *cucul*, mai ales, au suficientă greutate pentru a apărea la singular. Tot aşa cum *vrăbiile*, *presurile*, *rîndunelele* şi *cintezoii*, mărunte şi multe, apar la plural.

Alexandru Macedonski

„Să-ncetez să mai fiu timpul / şi să nu mai fiu nici locul."

Un inventar oricît de rapid al cuvintelor macedonskiene

lasă să se vadă copleşitoarea frecvenţă a numelor feminine. Mai mult, aparenta răceală şi superbia atitudinii se dovedesc a fi simplă figuraţie statică, fundal amăgitor pe care se îngrămădeşte lumea vie, activă, cuprinzătoare a substantivelor derivate. *Florile* (crini, roze, liliac), *pietrele preţioase* (diamante, rubine, peruzele), *aurul* şi *argintul* alcătuiesc blazonul, încremenit în simbolurile sale suficiente, dincolo de care este viaţa – diversă, colorată, dinamică. Infinitivele lungi, cele care depăşesc simplul act al verbului de origine şi îşi adaugă soliditate, siguranţă de sine, durare şi cuprinderea gîndului abstract, apar în fiecare pagină. Simpla lor înşirare (infinitiv lung fiind, *înşirarea* nu e simplă, ea presupune trecerea prin substantivul prim, *şir*, care înseamnă deja identificarea unei rînduieli, prin verbul *a înşira,* actul însuşi al punerii *în,* al rostirii, şi, în fine, *înşirarea* care scoate lucrurile din definitivul în care le-a aşezat verbul şi le dă orizont, durată şi scop) dă seama despre *omenirea* lui Macedonski (de la *a omeni*, adică a-l dărui cu hrană şi cu băutură pentru a pecetlui relaţia şi apartenenţa la aceeaşi lume?). Acel „Voind să uit că sînt din lume, voiam să cred că sînt din cer” îşi dezvăluie drama. Voinţa nu e urmată de realizarea desprinderii de contingent, dar stăruinţa cu care gesticulaţia poetică ţinteşte înaltul dă orizont nemărginit lumii, firii: *inspirare, cugetare, simţire, împletire, însufleţire, suflare, durere, putere, chemare, iubire, nemurire, cădere, pustiire, mirare, întîmplare, stare, salutare, gîndire, mîntuire, cărare (!?), îndemînare, renaştere, răbdare, fericire, vibrare, cîntare, încetare, nepăsare, propăşire, detunare, uimire, grăbire, plăcere, viscolire, întrupare, schinteiere, schimbare, întindere, răzleţire, preursire, adiere, mîngîiere, îngrozire, vorbire, disperare, înstrăinare, plîngere, iertare, preschimbare, întristare, avere, zîmbire, dumnezeire, depărtare, nălucire...* De observat că obiectele propriu-zise sînt puţine. Universul macedonskian e populat de nume derivate, care au trecut deja prin vama gîndului activ, s-au abstractizat şi se arată înconjurate de zvonul de potenţialităţi al limbii. Alături de infinitivele lungi, apar serii precum *fiinţă, biruinţă, voinţă, pocăinţă, dorinţă, credinţă, suferinţă, speranţă; dreptate, libertate, sănătate, maiestate, fatalitate; sălbăticie, grozăvie, armonie, duşmănie, zădărnicie, nemernicie, rodnicie; amărăciune, goliciune; făptură, legătură; închisoare, plînsoare; urzeală, umezeală*

etc. Derivate din verbe, adjective, adverbe, substantivele macedonskiene înalţă constant perspectiva, vizează cerul abstracţiunilor. Deşi promisiunea nu se împlineşte – „nimicită o vei ţine sub triumful masculin" –, situarea în rangul doi, al numelor derivate, la oarecare distanţă contemplativă şi organizatoare de lucruri, face cît un triumf. Distanţa astfel cîştigată pregăteşte invazia simulacrului, fiind semn al modernităţii şi al previziunii. Tot aşa cum obstinaţia cu care Arghezi înnobilează *boabele*, *fărîmele* şi *crîmpeiele* concretului pregăteşte o cale paralelă a aceleiaşi modernităţi – recuperarea lucrurilor ce vin singure din trecut. Între cei doi, Bacovia dă glas crizei – „omul începuse să vorbească singur".

Apa – pe care ne-am obişnuit s-o vedem maternă, violentă, melancolică, sumbră, sonoră, îndrăgostită, muribundă, clară, visătoare – este circumscrisă la Macedonski unui decor artificial de lume încremenită în obsesia *luminii,* cerul fiindu-i idealul. „Roua poleită", „lacrimile de stele", „sclipirea de argint", „susurul de mărgele" sînt singurele care trimit la ea, exterior şi decorativ. Apa macedonskiană nu curge de la sine, implacabilă. Ea are artificialitatea unui *havuz*, o curgere provocată şi întreţinută de om, supusă voinţei sale. La fel de convenţionale sînt apariţiile apei ca termen de comparaţie – viaţa e o corabie purtată de valuri sau, ca marea, aspră şi întunecată – ori ca reper geografic pentru locurile natale. Macedonski nu are ceea ce s-ar putea numi „sentimentul apei". Apa îi repugnă fiind profund legată de Timp şi Spaţiu: „Să-ncetez să mai fiu timpul şi să nu mai fiu nici locul". Posedă, în schimb, capacitate de iluzionare. „Fruntea de ceriure plină" îşi reneagă „inima de rînd" ce i se revela lui Eminescu. Naşterea din lut e obsesia care-i împiedică înălţarea: „Ţărînă – suntem toţi ţărînă". Accente de deznădejde curînd înăbuşite căci: „… umblînd prin *tină*, / cu *sufletele* suntem în *raze* şi *lumină*". *Raza* va defini, de altfel, viziunea poetică macedonskiană: vectorială, limitată, avînd o origine clară şi o rigoare rece a manifestării. Feminitatea ei supusă constrîngerilor se rarefiază, se pierde. Raza nu poate „scînteia în afară", libertatea sa supremă şi orgolioasă fiind respectarea circumferinţei. Dar, e adevărat, o circumferinţă creată în întregime pentru ea, pentru rază. Rafinată şi geometrizant-impetuoasă, clasică, acceptă „traduceri" străine.

S-ar părea că *focul* este elementul preferat de Macedonski. Dar *nu căldura* soarelui, din care reține ofilirea şi nu creşterea, nici *arderea* totală, violentă, însă prea evident efemeră sînt căutate de Macedonski. *Lumina* sa este moartă, rece, veşnică, *radiată* calm, distins, inutil de cristale, pietre prețioase, porțelanuri, aur, poleială, argint. O lumină minerală autentică şi iluzorie ca poezia însăşi. Ipostazele ei domestice (o lumînare, focul din vatră) sînt disprețuite. Fumul şi cenuşa sînt *degradarea*, aşa cum trecutul poate fi considerat prin urmele pe care le lasă. Focul are atribute abstract-masculine.

În universul închipuit de poet, *pămîntul* există prin coloşii enormi de piatră, prin culmile pe care le ridică, prin ceea ce ține de Înalt. „Lutul pămîntesc", „țărîna mută" amintesc legenda umilitoare a naşterii omului. Origine la care poetul renunță bucuros: „Îmi vînd partea mea de lume pentru partea mea de cer". Imaginarul îl salvează: „din real ieşit afară nu mai eşti ca orişicare". Noul ținut originar e invadat de flori într-o bogăție ne-naturală cu sugestie fluidă („cascada de roze"). Rafinamentul princiar („în crini e beția cea rară"), aerul decadent, de o distincție căutată, al rondelurilor au ceva din heraldica mateină. Comună le este celor doi voința de superioară şi aristocrată existență în spirit, de vreme ce „realitatea chiar frumoasă / pe lîngă vis e urîcioasă". Întîietatea visului e cerebrală, are transparența sticloasă a voinței de a visa.

Aerul, cel mai pur, mai straniu şi mai intangibil dintre elemente, satisface nevoia supremă de eminență. Cerul însuşi este aer, dens şi promițător. Olfactivul îşi are în aer intermediarul. Prezența sa este fascinantă. Extazul, beția, halucinația țin de miresme, de mirajul aerului fierbinte (nuntă a focului cu aerul, înşelătoare, fermecătoare, perversă, cinică), de muzică. Privighetoarea cîntă în aerul îmbălsămat „cîntece nălucitoare cum sînt candorile de crini" – joc subtil al corespondențelor, senzații tulburătoare provocate de nevăzute forțe misterioase. Melodiile, mirosurile rare şi amețitoare, lumina caliciilor de crin ori a nestematelor sînt elementele unei realități suave de existență aburoasă, fragilă, sublimată, prețioasă. Sonoritățile vor fi şi ele artificiale ori măcar *rare,* iarăşi de o prețiozitate general recunoscută – nu murmur, şoptiri ori glas de ape, ci, înainte de toate, cîntec de privighetoare adică melodie perfectă, „clasică". „Sfînta" floare de tei va fi înlocuită de princiarul crin.

George Bacovia
„Sînt singur şi mă duce un gînd...”

La George Bacovia, inventarierea substantivelor predilecte nu tulbură, ci dimpotrivă, accentuează şi mai apăsat figura poetului „enervat de lunga agonie a unui veac suspect”. O primă constatare, de altminteri previzibilă: aproape absenţa infinitivelor lungi. Lucrarea subînţeleasă, certitudinea, echilibrul şi aşezarea solemnă nu au ce căuta într-un univers alb-negru, trist, gol, ars, singur, bolnav, pal, satanic, sumbru, funerar... Totul *este*, implacabil şi definitiv. Rarele infinitive lungi numesc şi ele *păreri, dureri, indignare, enervare, tăcere* şi *rătăciri*. Femininele plurale sînt cele ale inconsistenţei, difuze, vagi, pierdute în zări: *tălăngi, fantome, şoapte, siluete, scînduri* şi *coroane*. Intemperiile evocă firea în criză, sînt răsfrîngeri ale unui interior vulnerat fără acces la pace şi senin. *Ploaia, moina, ninsoarea, ceaţa, bruma, vijelia, pîcla, promoroaca,* bîntuie, dimpreună cu sus-pomenitele siluete şi fantome, *non-locurile* celui rătăcit în propria existenţă: *mahalali, margini, lumi* sau *crîşmă, cetate, cafenea, piaţă,* nici una securizantă, nici una potrivită descălecărilor întemeietoare. *Groază, tusă, băutură, agonie, urmă* şi *umbră, nebunie, histerie, ironie, melancolie, tăcere* şi *paloare* – o materie hărţuită, o lume agasînd prin *mulţime* şi *dispariţie* în care masculinele sînt simpli figuranţi, fără substanţă, fără prestanţă şi fără speranţă, ieroglife cu sens secund, deviat înspre absenţa oricărui sens: *corbi, lupi, cîini, amanţi, copii, morţi, apostoli, voievozi, străbuni.*

Ambigenele sînt cele mai frecvente. Indecizia, cumpăna, suspendarea – acel *nici-nici/şi-şi,* „şi ninge, şi plouă” – convin universului în destrămare bacovian. Singularele nu au bărbăţie, nu sînt dinamice. Cel mai adesea, locuri închise, orbiri: *cavou, spital, sicriu, vestmînt* (la Bacovia hainele nu îmbracă, ele închid, izolează), *pustiu, abator, canal, haos, cimitir, somn,* sau *non-locuri - cîmp, drum, tîrg,* treceri spre niciunde. Pluralele nu au nici ele feminitate. Nimic ocrotitor, delicat, fertil, doar *abise, păcate, regrete, coclauri.* Stăruie obsedant numele mulţimilor copleşitoare, ale aglomerărilor dezordonate: *potop, noian, convoi, pîlcuri, noroi, delir, vîrteje.* Tot ambigenele, dar mereu fără să li se exploateze personalitatea dublă, ci ezitînd în spaţiul

dintre, între, nici-nici, pe care-l pot sugera, sînt cele care asigură sonorul filmului bacovian. Fie silabele duble, sacadate, implacabile: *zgomot, hohot, pocnet, chiot, foşnet, plînset, răget, murmur, clopot, bucium,* fie, mai ales, monosilabele unei sentinţe repetate, tragedia însăşi diluîndu-se astfel în monotonie, cenuşiu strident, oximoronic: *foc, gol, rîs, val, plîns, vînt, fum, mal, gînd, zid, punct, vis, lut, glod.*

Octavian Goga

„Întîrziat să-mi cer fărămitura / aievea-aud ţărîna cum mă cere."

O povestire a lui Luigi Pirandello, intitulată *Scrisoare mamei*, mi-a sugerat o nouă interpretare a sentimentului matriotic, atît de pregnant în poezia lui Goga. În această proză, scriitorul italian se adresează mamei moarte, mărturisindu-i că îl îndurerează, mai ales, nu faptul că ea, mama, făptură de carne şi sînge, a încetat să existe pe acest pămînt, ci că nu mai este *gîndul ei* la fiul rămas în viaţă. Mama, moartă, continuă să trăiască în amintirea fiului, în schimb fiul a încetat să existe în calitatea de *fiu-gîndit-de-o-mamă*. Cu alte cuvinte, existenţa noastră depinde strict de cei care ne gîndesc, este o *relaţie*, nu o stare. Să-ţi iubeşti patria („matria") înseamnă să o veşniceşti prin truda ta asigurîndu-ţi astfel apartenenţa la o „mamă" eternă care, gîndindu-te, la rîndul ei, ca pe un fiu, îţi promite dăinuirea. Raportarea la pămîntul-mumă are o vechime poate la fel de mare ca şi omenirea însăşi. Apartenenţa la un clan, la un neam, la o ţară a fost, se pare, întotdeauna exaltată, ritualizată, instituţionalizată din motive, să le zicem „oficiale" – adică politice, sociale, economice –, dar şi neoficiale, secrete, tăinuite din raţiuni „magice". Acestea din urmă răspund nu nevoii omului social, ci angoaselor fiinţei singure faţă în faţă cu propria moarte.

Unul atenuează singurătatea prin relaţia responsabilă cu *Celălalt*. *Responsabil* – „înstelat etimologic", cum ar spune Stanislas Breton – este cel-care-răspunde. Moartea este prin definiţie *fără-răspunsul* (Em. Lévinas). Primul semn al morţii este dispariţia răspunsurilor celuilalt. Efectul e dublu – eul e sărăcit prin dispariţia unei responsabilităţi, e „mai puţin" prin *decesul* celuilalt, prin *plecarea* lui, prin ruperea brutală a unei relaţii. Dar celălalt, murind, mi se încredinţează. Gîndul meu, amintirea se încarcă, „responsabil", cu perpetuarea unui dialog,

a unei relații care, într-un plan al existenței, a încetat. Soluția supraviețuirii stă, atunci, în identificarea celei mai rezistente memorii. Moartea se relativizează prin *încredințarea* fantasmei tale unui altul, în stare să te gîndească durabil. E, în fond, „regula” tradiției, mecanismul conservării unei culturi. Specia umană își asigură dăinuirea nu doar prin moarte, ca la celelalte viețuitoare, ci și prin „memorie culturală”. Altfel spus, la celelalte specii „morți sînt cei muriți”, la specia umană, trăind viii, trăiesc și cei morți. Iar viii trăiesc, ca ființe umane, doar fiindcă cei morți li se încredințează. De modul în care se realizează *încredințarea*, de calitatea memoriei colective depinde viața unei comunități. Uitarea lor înseamnă moarte.

Patriotismul este *și* răspuns la spaima de moarte. Un răspuns lucid, o valorificare dublă a sentimentului apartenenței la o vatră: pe de-o parte, justifică existența lui *noi*, canalizează energii colective, comunitare; pe de altă parte, oferă o soluție deviată, dar fertilă, *eului* pîndit de moarte. Să „lucri și să ostenești” pentru țară înseamnă să trăiești activ cu propria ta moarte, să recunoști nevoia de a-ți construi prin țară, prin ceea ce faci în numele ei, o *post-existență*. Recunoscătoare, țara te va gîndi pe măsura gîndului tău activ pentru ea. Creația, în cele din urmă, ține de aceeași spaimă și de aceeași victorie asupra spaimei. Să lași o operă înseamnă să-ți consolidezi o apartenență. Sentimentul patriotic (în forma sa activă, generoasă), opera artistică sînt *urme în viitor*, gînduri care să-ți conserve calitatea de fiu. Prin ele „socoteala nu se mai sparge”, cum nota Eminescu în caiete. „Fără-răspunsul” morții e înlocuit cu răspunsuri durabile dincolo de pragul ei.

Cîntecele lui Octavian Goga sînt sfîșietor-profetice fiindcă eternitatea mumei care își gîndește fiul era/este ea însăși primejduită. Cel fără de țară e „mai muritor”. Patriotismul e, din această perspectivă, funciarmente necesar omului. Mi se pare cu totul firească resuscitarea sentimentelor naționaliste, îngroșarea apartenențelor etnice într-o eră „internaționalistă”. „Omul nou” al societății socialiste, dar și omul societății de consum sînt condamnați la seninătate, amăgiți să-și uite destinul de muritori. Uitarea morții atrage după sine subțierea sensului vieții. Excesele, fanatismele contemporane sînt semnele crizice ale unei recuperări. Redobîndindu-și moartea, omul își va putea redobîndi echilibrul. Dar va avea nevoie de o apartenență pe

care gîndul lui s-o poată cuprinde şi prin care să-şi poată promite durarea. Sentimentul matriotic (legătura cu *ţărîna, glia, vatra*) aşează sori în nebuloasa vieţii. Legimitatea lui poate fi pusă la îndoială doar în tulburi epoci de tranziţie.

Tudor Arghezi

„Vorbele, gîndurile, împletirile”

La Arghezi viziunea îşi instalează instrumentarul „în suflet sau pe pălărie”, această largă, ameţitoare alternativă punînd semnul egal între fizic şi metafizic. Omul său reia în stăpînire lumea (re)numind-o neobosit în înfăţişările sale comune, banale, minore (*fărîme, petece, frînturi, crîmpeie* – sînt „cantităţi” predilecte), care îşi exaltă taina, savoarea, „utilitatea” existenţială. E o lume gureşă, extrem de populată şi la îndemînă. „Singure vin lucrurile din trecut”, actualizate prin nume şi prin luarea în posesie de către omul ce-şi recapătă astfel sentimentul apartenenţei şi al rostului. Prelungiri ale sale, avide şi vii, lucrurile au personalitate, culoare, sunet. Ele nu sînt simulacre. „Vorbele, gîndurile, împletirile” reconstituie harul dătătorului de nume cratylic: „Port în mine semnul”. Funcţia onomaturgică, „amestecată-n totul, ca umbra şi ca gîndul”, îşi alătură înclinaţia spre antropomorfizare. Universul astfel rezultat are un echilibru şi o coerenţă intrinseci. Desigur, şi aici cele mai multe substantive sînt feminine şi ambigene, dar trecerile se pot face pe nesimţite de la un gen la altul, importantă rămînînd sugestia vieţii. În *Har*, „cartofii sînt lehuzi”, dar aparenta derogare de la regulile fertilităţii este demascată cînd, cîteva versuri mai încolo, ei sînt numiţi „tubercule”, cu celălalt nume, cel derivat, ascuns (îngropat) şi adevărat. La plural fiind, e feminin şi rodirea e din nou firească.

Ion Barbu

„Mă tolănii în voie pe caldul gliei sîn”

Infinitivele lungi sînt, firesc, frecvente la Ion Barbu. Ele sînt *operaţii* aproape „matematice” – precum adunarea, scăderea ori înmulţirea –, abstracte şi cu o viaţă continuă. Au un subtext bogat, latenţe infinite. Au istorie. Exagerînd – nu

prea mult –, infinitivele lungi ale limbii române se pretează sensibilităţii postmoderne. Îşi conţin ironic istoria (pentru mine, „ironia" e detectabilă în acel „re" al repetării, al imitării, al îngînării, cu o doză de uşurătate, rimarea fiind oricînd posibilă, cu legarea de o serie, dar şi cu latente împletiri de sensuri inedite), au morgă, dar şi disperare, greutatea lor livrescă nefiindu-le înlocuitor de putere, şi nici dexteritatea nescutindu-le de ameninţarea disoluţiei. *Însumarea, îndoirea, înlănţuirea, întocmirea, împletirea* şi *îngîndurarea* numesc tot atîtea zone şi obsesii ale jocului secund. Epitetele active (în *tor/toare)* ţin în frîu *frîngerea, căderea, picurarea, tremurarea, renunţarea* şi, mai ales, faţa dublă, contopită a unei faune androgine. *Îndoirea, unduirea, undirea* pun sub regimul „undoirii" eminesciene (cea teoretizată de Vasile Pîrvan) lumea contrariilor.

„Mă tolănii în voie pe caldul gliei sîn" e un exemplu de lăsare în voia perspectivei comune comandate de limbă. Tot aşa cum, în chip firesc, luna e ca o femeie cu chipul brăzdat pieziş de ură.

Ilarie Voronca

„Plugurile fac dragoste cu ţărîna, o sărută, o muşcă"

Ilarie Voronca subminează constant şi cu efecte surprinzătoare, pentru imaginarul poetic, genurile. Ici-colo „iubiri perverse", gramatical vorbind, cînd „*Tălăngile* vacilor au vrăjit *buruienile*" sau „*Plugurile* fac dragoste cu *ţărîna*, o sărută, o muşcă". Metafora ignoră genul, masculinitatea agresivă a singularului, „plugul", stăruind încă în forma feminină plurală. Dacă ţin seama de un alt procedeu caracteristic poetului, lucrurile îşi recapătă normalitatea. Totul se petrece la Ilarie Voronca în regim feminin. Are loc o feminizare insistentă a lumii, fie prin dublarea feminităţii, fie prin alegerea (impunerea) unei „valenţe" feminine substantivului (entităţii) masculine ori ambigene (la singular). Iată cîteva metafore din seria perechilor posesive de substantive. Se pare că în poezia lui Voronca *apartenenţa* (exprimată printr-un substantiv urmat de alt substantiv la genitiv) e relaţia fundamentală. Fiecare îl (o) are pe celălalt/cealaltă şi împreună alcătuiesc ferestre spre lumea înconjurătoare: *fanfara podgoriilor, uneltele lacrimei, descuierea nopţii, năframa*

păşunilor, cremenea văgăunilor, dantela cascadelor, păstaia inimii, fîntîna orei, clapele pietrelor, pleoapa potecilor, frunzele poverilor sau: *viorile pomilor, pasărea ecoului, funda norilor, catifeaua gîtlejului, mazărea visului, aripa izvorului, fruntea grîului, flacăra somnului, sticla zborului.* Exemplele pot continua la nesfîrşit. Lumea se defineşte în viziunea poetului prin valențele sale feminine care îmbogățesc masculinul (sau ambigenul singular), dar îl şi subminează, hotărîndu-i un rang secund. Are loc un soi de alianță a femininelor pe deasupra masculinelor, o luare în posesie care schimbă raportul de forțe imperceptibil. *Poemul* are *viori, norul* are *fundă, visul, mazăre, somnul, flacără, grîul, frunte, izvorul, aripă.* Posesorul cade, însă, în această relație într-o stare de rangul doi, rămînînd în prim-plan, expresive, dominante, femininele posedate.

Lucian Blaga

„Ca pîinea caldă eu te-aş frînge”

Pentru Lucian Blaga, *limba (graiul)* e un organism viu şi supraindividual, definind un anumit popor alături de *sînge* şi de matricea stilistică. Orizontul „înalt, ritmic şi indefinit”, alcătuit din deal şi vale, îşi pune amprenta asupra graiului. Pămîntul de cumpănă al românilor boicotează istoria, limba însăşi fiind „organică” şi, aş zice, nesupusă imperativelor exterioare. Binecunoscutele exemple etimologice de repliere, de retragere într-un firesc ieşit din istorie (*pămîntul* românesc derivă din *pavimentum,* „drum pietruit”; *bătrînul*, din *veteranus*, soldatul roman ieşit din luptă şi înțelepțindu-se; *familia*, ca organizare şi rigori, devenind *femeia*, cea nestăpînită şi imprevizibilă) ar putea fi completate de situația sau, de-a dreptul, „cazul” neutrului românesc, el însuşi organic indefinit şi ondulat, *nici-nici, şi-şi.* Altfel şi personalizat. Ținînd mai mult de individ decît de lume.

Un inventar, oricît de rapid, al numelor blagiene scoate la iveală preferința pentru ambigenul nedefinit şi problematic căruia îi răspund femininele, cuprinzătoare, cumva securizante, transformînd spaimele în legi şi *fire,* asumîndu-le. Iată cîteva perechi sau ecouri: *gîndul* are alături *mintea* şi *îndoiala; mormîntul — taina, moartea; neînțelesul* şi *nimicul — lumea, amintirea* şi *uitarea; misterul* şi *nepătrunsul — lumina, slova; dorul* şi *cîntecul — viața, setea, nemărginirea; avîntul* şi *vîntul*

— *marginea; păcatul, iadul — iubirea* şi *ura; pămîntul* şi *ogorul — glia; răspunsul — întrebarea; zvonul — clopotul, tăcerea, liniştea; sufletul — inima; amarul — patima, lacrima* şi *vraja; drumul — întîmplarea; întunericul — noaptea, bezna, umbra; amurgul — nebunia; orizontul — zarea, zariştea; răul — pacea* etc. Masculinul e mărunt şi desuet, el nu reprezintă ființa. *Stropi, picuri, fulgi, ghimpi* ori *clopoțel, păianjen, şarpe.* Nimic fundamental în orizontul poetic blagian nu se sprijină pe masculin. Decît, poate, Dumnezeu, el însuşi neputincios în fața nepătrunsului şi a zariştii. Neutrul (ambigenul) apare adesea încă personalizat prin feminin: *mare de întuneric, căldura răului, vraja nepătrunsului ascuns, adîncimi de întuneric, voluptatea păcatului. Lumina* şi *săgeata*, feminine active, funcționează ca veritabile blazoane. „Lumina aceea însetată adînc de viață" conține căldura şi setea, aşadar cunoaşterea: „o sete era de păcate, de doruri, de-avînturi, de patimi, o sete de lume şi soare". O înlănțuire de feminine care îşi alătură masculinul (îndoielnic) *soare*, cel definit prin... *raze, căldură, lumină, văpaie, viață* sau *moarte. Pămîntul*, la singular şi, deci, cu statură masculină, e „neîndurător de larg şi-ucigător de mut". Comunicarea nu se poate spera şi împlini decît prin ipostaza sa feminină: „Ca să-l aud mai bine mi-am lipit de *glii* urechea". Feminin, el vorbeşte şi răspunde. Tot aşa cum îl poate salva de muțenie şi ne-răspuns o apropiere prin feminin: „*pulberea pămîntului*". Numeşte acum, feminin, viața şi trecerea şi toată taina lumii: „Femeia-ascunde sub pleoape-o taină / şi-şi mişcă geana parc-ar zice / ca ea ştie ceva / ce noi nu ştim, / ce nimenea nu ştie, nici Dumnezeu chiar" (*Eva).*

Poetul umblă printre lucruri — în lumină —, le face dreptate „spunîndu-le care-i mai adevărat şi care-i mai frumos". Onomaturgul — fiindcă a spune înseamnă a da nume — e copleşit de îndatorirea sa: „cîteodată spun vorbe cari nu mă cuprind / cîteodată iubesc lucruri cari nu-mi răspund". Fiindcă: „Făpturile toate ştiute şi neştiute / poartă-o semnătură — cine s-o-nfrunte?" Privirea în lumină ia lumea în stăpînire nomothetic: „Iată-amurguri, iată stele. / Pe măsură ce le văd, / lucrurile-s ale mele".

Presiunea genului asupra imaginii poate fi identificată cu uşurință. „*Flori* cu *sîni* de *lapte* îmi apasă *lutul*"; „În *vițe* roşii *strugurii* par *sînii* goi ai *toamnei* care se dezbracă rînd pe rînd de *foi.*" Strugurii se feminizează, ca şi sînii, fiind părți ale trupului categoric feminin al toamnei. Uneori, imaginea

funcționează în regim de vase comunicante: „Ca *pîinea* caldă eu te-aş *frînge*” descrie coincidența, confuzia dintre femininul *pîinii* (calde) şi trupul femeii. Tot aşa cum femininul impune un comportament, să-i zic tradițional, razelor: „Razele fără de-astîmpăr se-mbulzeau şi se-mpingeau cu coatele s-ajungă pîn'la el”. Aceeaşi privire sexuată în strofa: „Numai *sîngele* meu strigă prin păduri / după îndepărtata-i *copilărie*, / ca un *cerb* bătrîn / după *ciuta* lui pierdută în moarte”. *Sîngele* şi *copilăria* sînt o pereche inevitabil erotică, sentimentală. Să mai rețin aici voluptatea conținută, erotiza(n)tă din „Livada s-a încins în somn. Din genele-i...”; sau ispita îmbrăcată în straie femeieşti din „Mîini tomnatice întinde noaptea mea spre tine”. Presiunea femininului e vizibilă în imaginea spicelor, „fete-n văpaie”, înfiorate de dor şi de moarte sau materne, în alt loc: „În soare *spicele* îşi țin la sîn *grăunțele* ca nişte prunci ce sug”. Pluralul feminin al ambigenului *spic* are sens. El este lanul, rodul, holda, pîinea. Singularul masculin e un simplu cod de dicționar, nu are realitate.

„Lucruri suntem, ce poartă în ele, /
gînduri ca pietrele, uneori stele, /
şi totdeauna un dor”.

„Potrivit concepției noastre despre om şi despre istorie – spune Lucian Blaga în *Ființa istorică* – ființa umană îşi găseşte realizarea supremă pe pămînt, şi anume ca ființă creatoare, oarecum în restrişte, pe linia relativității şi în limitele ce i s-au hărăzit (…) Pe pămînt îşi realizează omul destinul tragic şi măreț.” Opusă net viziunii creştine, potrivit căreia viața şi istoria omului pe pămînt ar fi doar o pregătire pentru viața de apoi, *concepția* formulată răspicat de poet constituie punctul de fugă al plăsmuirilor sale („Omul, cînd vrea să-şi reveleze un mister, se va comporta ca un subiect care plăsmuieşte”), fie că e vorba despre lucrări filosofice, despre schițele metafizice ori, mai ales, despre poezie. *Filosof* şi *poet*, refuză rolul de „preot fără umor”. Omul deplin, cel care trăieşte deopotrivă „în orizontul lumii date, în vederea conservării sale, şi în orizontul misterului, în vederea revelării acestuia”, are de partea sa, necurmată, *starea creatoare* în pofida duşmanului ereditar, moartea. „Tragismul prăpăstios” al condiției sale este frenat de „demnitatea fără seamăn” a

gesturilor demiurgice. Lumea şi omul, „produse de impas”, se opun şi se alătură Marelui Anonim, alăturarea fiind posibilă graţie *însuşirilor demonice* prezente în preajma *calităţilor divine*; însuşiri demonice, adică deplin omeneşti. Omul înaintează („Simţim pe buze greu păienjeniş, / dar mergem înainte înainte” – *Poveste*) din năzuinţa secretă şi uzurpatoare de a iscodi şi a re-izvodi cuvintele originare, cuvintele puterii şi ale creaţiei. Hărăzit morţii cu fiecare clipă care trece, omul se poartă ca un nemuritor, în contradicţie cu propria natură. Binele de care este în stare se naşte din cel mai mare Rău, răul definitoriu – moartea. Tot aşa cum, fiindu-i refuzată revelarea în absolut, hărţuieşte cu întrebările sale misterele, le deschide, le obligă să-i îmbogăţească rătăcirea în vremelnicie. „Omul nu poate sări peste sine însuşi”, dar poate să-şi locuiască durabil efemeritatea. Convieţuirea activă cu moartea echivalează viaţa cu un proces continuu de *auto-poiesis*.

Mereu stăpînit de demonul cunoaşterii, acel *libido sciendi* prin care spaima de moarte este refulată, dacă nu chiar suprimată, simte supunerea la zei şi religie devenind de la sine improprie: „Drumul tău nu e-n afară / căile-s în tine însuţi” (*Suflete, prund de păcate*). Dacă citim poemele blagiene din această perspectivă a morţii regăsite, orizontul se lărgeşte încă, enunţurile lirice dobîndind o tonalitate de manifest discret, dar cu atît mai persistent şi mai insistent. „Reforma morţii” palpită în poezia lui Blaga cu toate înfiorările, ezitările, nuanţele. Fiinţa din versurile sale îşi asumă trecerea – aşadar, moartea – asigurîndu-şi astfel deschiderea, atotcuprinderea, orizonturile vaste. Întrebările morţii pun fiinţa în relaţie cu timpul şi veşnicia; ele alcătuiesc *duşmanul* fără de care direcţia, sensul, voinţa vieţii s-ar tulbura. Acel *rival* din teatrul eminescian fără de care înaintarea nu mai este cu putinţă. Disimetria fundamentală dintre conştiinţa infinită şi viaţa finită care o încarnează (despre care vorbeşte un Jean Ziegler, de pildă: „omul trăieşte ca un nemuritor care ştie că moare”) este acutizată. Cumpăna îşi flutură aripile scoţînd *nimicul* din nemişcare. Sfîrşitul se îngustează pînă la dimensiunile neglijabile ale unui *moment*. Dincolo de clipa ultimă se întinde marea întrebare a morţii şi ispita teribilă a „fără-răspunsului” ei. „Aplecat peste margine”, poetul îi scrutează misterele, priveşte *dincolo* şi plăsmuieşte urmări. „Nimicul îşi încoardă struna” (*Pan*

cîntă). Moartea devine un motiv de o frecvență uluitoare. Pentru imaginarul românesc, alaiul de feminine e în firea lucrurilor. Tot aşa, pigmentarea ambigenică. Primită astfel în „trecătorul meu *trup*" este extrem de rar însoțită de spaimă: „O ne-nțeleasă *teamă* / de moarte mă pătrunde" (*Flori de mac*). Mai degrabă înfiorare benefică în sens goethean: „E moartea-atunci la căpătîiul meu?" (*Fiorul*). „Fiorii unor tăinuite *presimțiri*" (*Primăvara*) bîntuie „jocul potrivnic" al vieții, fertil tocmai fiindcă *potrivnic*. „Basmul în *risipă*" al vieții (*Cîntec sub stele*), generos în ciuda cenzurii, se rosteşte „aci-n pămînteana epocă, de *neguri* şi *humă*" (*Legenda noastră*). Muritudinea este preschimbată în blazon. Desigur „pretutindeni e o *tristețe*. E o *negare*. E un *sfîrşit*" (*Tăgăduiri*), dar „*Ne place* (s.m.) să umblăm / ca *întrupările fumului*" (*Drumeții*) ce desfid „*semnele de plecare*" (*Semne*). Trecerea însăşi nu mai este atunci resimțită ca cenzură impusă, ci ca alegere deliberată, ca lucrare anume, ca *auto-poiesis*: „Mă îndemn să fiu / şi o *clipă* mai sunt" (*Cap plecat*). Spre-moartea e *aleasă* în ambele sensuri ale termenului: alegere conştientă, auto-răspundere şi distincție, noblețe, însemn al *diferenței*. *Cuvîntul* în rimă cu *pămîntul* se transformă în cîntec: „mă trimit în chip de cîntec spre moarte" (*Fiu al faptei nu sunt*). Apartenența la *țărînă* nu este afirmată direct şi stăruitor ca la Octavian Goga, să zicem. Legăturile sînt discrete, tainice, invită la recuperarea unei *ştiințe* uitate, la revitalizarea *reminiscențelor* („Experiența nu caută decît să verifice ceea ce noi ştim de mult" nota Eminescu în caiete. Sau, în alt loc: „Nu ne-am trezit noi – s-au trezit secolii din urma noastră şi ne-au scuturat din somn" – ms. 2255, respectiv 2285): „*Țărîna* e plină de zumzetul *tainelor*, / dar prea e aproape de călcîie / şi prea e departe de frunte" (*Din cer a venit un cîntec de lebădă*) şi „În *somn* sîngele meu ca un *val* / se trage din mine / înapoi în părinți" (*Somn*). De altminteri *somnul*, acea aproape-moarte, prin care tainele versantului *dincolo* ar putea fi descifrate, e un motiv frecvent al poeziei blagiene. Mai puțin somnul nocturn, banal şi limitat, fiziologic: „Cînd trec punțile de somn / îmi rămîne numai visul / şi abisul" (*Cîntec înainte de-a adormi*), cît mai ales *somnul morții*, cel „lîngă o apă ce curge" („Orice visare în fața apei se cosmicizează" – Gaston Bachelard), şi *somnul foetal* promițător al *renaşterii*, somnul din „țara fără nume", regretat şi dorit, tulbure şi aducător de spaime: „Mamă, tu ai

fost odat' *mormîntul* meu. / De ce îmi e aşa de *teamă – mamă* – / să părăsesc iar *lumina*?" (*Din adînc*). Nu *supravieţuirea* – varianta creştină care sărăceşte viaţa de aici şi de acum în favoarea celei de dincolo – este visată, ci *renaşterea*. Aceasta lasă întreg privilegiul muritudinii, îngăduind cultivarea unor scenarii viitoare, libere, contradictorii, gratuite ca un „cîntec trimis spre moarte": „O, cine ştie – *suflete*-n ce piept îţi vei cînta / şi tu odată peste *veacuri* / pe *coarde* dulci de *linişte*, / pe *harfă* de-ntuneric – dorul sugrumat / şi *frînta bucurie de vieaţă*? Cine ştie? Cine ştie?" (*Linişte*). Într-o asemenea perspectivă, pămîntul răspunde, poate fi ascultată creşterea sicriului în trupul gorunului din margine de codru în dezmierdată pace…

A.E. Baconsky

„Şi cuvintele vor continua să se înmulţească mereu, /
întunecînd orizontul şi moartea."

Cu *Cadavre în vid* şi *Corabia lui Sebastian*, A.E. Baconsky cade din spaţiul geografic, etnic, patriotic, social, erotic chiar – toate apartenenţele securizante – în timpul „extaticei treceri". În aşteptarea „jertfei de seară", poetul explorează cel puţin două ipoteze/ipostaze ale existenţei umane. Pe de-o parte, sentimentul asiduu cultivat că viaţa e o sumă uriaşă de disponibilităţi, tulburătoare prin cîtimea infimă, niciodată satisfăcătoare, de actualizări pe care timpul vieţii o încape („Nu moartea, ci *viaţa* pe care o purtăm în noi, necunoscută, mă tulbură" – poate fi citită aici şi o stranie feminizare, fiinţa grea, gravidă, purtîndu-şi neîndemînatic propria viaţă-moarte). Halucinante herghelii de cai niciodată încălecaţi stăruie în fundalul „scenei" lirice. De aici tonul straniu-exuberant al psalmilor săi negri, al imnurilor tragice, nesaţul, pofta blagiană de a umple „vidul dintre făpturi". Tot aşa se explică multiplicarea ca ideal pe dos, un soi de „poligamie" cosmică în care fiecare lucru nu mai „lasă un singur cadavru", ci nenumărate; în care insul are mai multe umbre – „una din umbrele tale / de pe acum trece Styxul, ceaţa coboară" –, trecerea însăşi fiind proces lent („din tine însuţi încet să-aluneci"); ora de dincolo şi Marea Mare se ating sub semnul reînviatei ştiinţe dacice a morţii. Multele trupuri găzduiesc „un suflet migrator şi agonic", mîntuirea

fiind promisă de trăirea constructivă şi senin-crispată („Nu-ţi fie teamă de-amurg”) a morţii intravitale: „Pune coşciugului coarde noi şi fii neprihănit trubadur / frumuseţii acesteia, închide ochii şi cîntă / pînă cînd auzi-vei *bulgării de ţărînă* / sunînd în carcasa violoncelului tău” (*Seară idilică*). Copleşitoare forţa rezonatoare, feminină, a *ţărînei*, care pune în umbră „forma” masculină *bulgării,* luminînd straniu *amurgul* însuşi.

Pe de altă parte, presimţirea *erei vidului* (Gilles Lipovetsky) şi a *simulacrului* (Jean Baudrillard) cu o nelinişte acuzatoare mai puţin înţeleasă la data apariţiei poemelor („Singurătăţii voastre / i-am dat propriul meu chip, dar poate că voi nu veţi ceti / niciodată aceste inscripţii şi va veni iarna / lungă…”). Obsesia iernii nu mi se pare predilecţie pentru anotimpul care opreşte, aparent, trecerea, ci, mai degrabă, recurs la o metaforă a încremenirii dincolo de aparenţa iureşului, a liniştii zgomotoase din *paraistorie*. În viziune baconskyană, cadavrul are semnalmentele manechinului. El *este* fără a fi cu adevărat. Jean Baudrillard (*L'échange symbolique et la mort,* Gallimard, 1976) identifică patru modele de corp-referinţă: *cadavrul*, din perspectivă medicală, *animalul* stăpînit de pofte carnale, pentru religie, *robotul* pentru era industrială şi *manechinul* pentru era semnului, a codului, a simulării. În română, trei ambigene bogate în nedeterminarea lor firească şi un masculin exclus, tot firesc, din sfera umanului. „Cadavrele în vid” sînt manechine, căzute în vîrtejul hiperrealităţii („Realul nu mai este ceea ce poate fi reprodus, ci ceea ce este, deja, întotdeauna, reprodus”). Totul *ţine locul* cuiva, fără a avea biografie proprie. „Totul seamănă şi totul e altceva”: „nici chiar sfîrşitul / pe care-l aştepţi, nu va fi singurul, unul, / pentru groapa la care visezi în acest septembrie / se va găsi un paracadavru” (*Paraistorie*). Desubstanţializarea fiinţei în era consumului e sinonimă cu micşorarea omului sfîrşitului de mileniu („mulţime măruntă, pulbere, diseminare de gnomi” – un descrescendo dinspre feminitatea gureşă, încă prolifică, spre închiderea într-un masculin nerodnic, încremenit), calitatea umană fiind strivită de cantitatea produselor. „Personaj primitiv şi ingenuu, bîntuit de credinţe vechi şi de duhuri”, cum se autocaracterizează polemic, A.E. Baconsky înregistrează catastrofic, apocaliptic chiar semnele „anotimpului electronic”. „Înstelat, fantomatic şi palid”,

respinge desăvîrşirea zadarnică, bogăția străină, „fantastica instalație de trăit": „nimenea nu mai ştie al cui / e capul pe care îl poartă"; „suntem un imens *abdomen* transparent / căruia *ochi* otrăviți, pîndind în *umbră* / îi urmăresc superba digestie"; „mareea consumului… *sentimente* sintetice…/ Pe *poduri* suspendate stăm / scuipînd în apă propria noastră imagine". Cuvintele îşi pierd funcția cratylică, ele dublează obiectele care nu mai au nevoie de nume: „Şi cuvintele vor continua să se înmulțească mereu, / întunecînd orizontul şi moartea." Mesajul poetic e explicit. „Întunecarea" morții goleşte viața de bruma de sens pe care poate s-o aibă. Exclus din cetate de manechinul jovial al erei consumului, mortul se întoarce pe uşa din dos şi instaurează confuzia ca în *Înmormîntare,* unde genurile, amestecate şi năuce, renunță la privirea sexuată : „*Convoiul* s-a oprit – o *arătare* / ieşită-n *drum* sfidează *procesiunea*, / şi *ochii* noştri văd în loc de-un mort / doi morți, trei morți, nenumărați, *sicrie* / pe care le petrecem în *tăcere* / şi dintr-o dată nu mai ştim nici noi / cine e viu, cine mai e în viață, / ne pare că noi înşine suntem / cei morți, şi alții ne conduc la *groapă*, şi-nspăimîntați fugim, fugim, fugim… / iar *mortul* se ridică din *sicriu* / şi spre *mormînt* porneşte singur."

Al. Philippide

„Dar eu vlăstar al unei lumi bătrîne, / Ros de-ndoieli..."

În cazul lui Alexandru Philippide, să spun de la început că ipostaza romantică a *eului* solitar în conflict cu *lumea* este accentuată de întîmplarea că lumea e feminină şi, prin urmare nestatornică; înstrăinarea de *lume* şi de *suflet*, deopotrivă, se colorează cu o senzualitate în plus cînd *sufletul* străin, *cugetul* bolnav, *golul* lăuntric, *visul* sterp sînt toate incerte, pîndite de fețe plurale, ascunse, de nepătruns. Că statura lor masculină e provizorie, nu poate promite certitudini, nici priviri definitive. Că, prin urmare, *eul* este condamnat la derivă, la rătăcire, la reveniri perpetue asupra propriei sale condiții. Teritoriul liric are, în limba română, toate atributele feminității – ocroteşte şi trădează în chiar aceeaşi clipă întîmplător înstăpînit asupra lumii sale fertile, autosuficiente.

Cîteva secvențe din ediția pomenită în *Spicuiri*. „Poala mumii şi puntea humii", feminine duble şi arhaice, conservă „dimensiunea arhetipală", numesc geneza şi dependența/ apartenența, sînt *destinale.* Traducerea – „*aux jupes* de sa mère, *le pont* de la terre" – pierde timbrul sonor, dar şi semnificația ascunsă, căci „fustele" cad în domestic, iar „podul" masculin nu leagă tresărind înspre „huma" originară, ci se împerechează simplu, însoțind trecerea. Tot aşa „hăurile vremii", multe, ezitante, capricioase, nu sînt egalate de „les chaos du temps", în care timpul e abstract şi străin, lipsit de căldura, chiar înşelătoare, a *vremii*. Din acelaşi poem, „unul măcar din cele trei suflete-ale lui" profită de ambiguitatea vastă a ambigenului, sperînd să aleagă o certitudine, tradusă prin singularul masculin, din mulțimea zgomotoasă, deşirantă a sufletelor plurale. În franceză, „une de ses trois âmes" e o simplă alegere, fără adîncime, dintre ipostaze egale. Acelaşi *suflet* androgin şi călător îşi va alege pereche o *stea,* în franceză nuntirea devenind simplă întovărăşire a două feminine. *Vlăstarul* unei *lumi* bătrîne se recunoaşte fiu al unei mume, vulnerat de insistența feminină a *îndoielilor*. Maternitatea se pierde în franceză cu *le monde,* tot aşa cum subminarea e văduvită de senzualitate şi înfiorare cu îndoielile masculinizate ale francezei moderne (în secolul 17, îndoiala era feminină – *la doute*!). Înşelătoria şi „vechea poveste" din univers se petrec între *spațiu* şi *vreme*, legitim, aşadar. *Espace et temps*, două masculine, proiectează povestea în răceala abstracțiunilor. Poemele sînt străbătute de feminine – *nălucire, mănăstire, duhuri* – trudind spre *gîndul* sfios şi nesigur al dublei personalități. Genurile pe dos – din perspectiva românei – ale francezei schimbă pe nesimțite perspectiva. Fundalul preponderent feminin al poemelor – *vremuri, timpuri, visuri, violoncele, zări, țări* – este masculinizat în franceză. Un îndemn precum „să socotim cu veacuri, nu cu ani", unde se păstrează ambiguitatea ambigenului plural şi limitarea acră din masculinul *ani,* inversează relația tradus în franceză şi modifică perspectiva (*siècles* şi *années*). Cearta din „Cîntăm *clăbucii* clipelor de-acuma", în care masculinul serveşte perfect derizoriul şi ne-adîncimea, se atenuează în „*la mousse* des moments", cu moliciunea îngăduitoare a femininului. (Să spun încă o dată – traducerea e cît de bună poate să fie, nu cu ea mă răfuiesc. De

altfel, nici nu e vorba despre o răfuială, ci despre încă un accent în discuția despre privirea sexuată românei.)

Eta Boeriu

„Eu ştiu că heruvimii sînt femei"

Puțin important cine a dat tonul, şocantă, însă, dacă nu de-a dreptul suspectă stăruința (mimetică, pripită) cu care se repetă ideea *virilizării* poeziei Etei Boeriu. Condiția feminină este exilată, pe urma unor prejudecăți, e adevărat de lungă tradiție, în dulcegării, sentimental, superficialitate, aşa încît sinceritatea brutală a destăinuirii, senzualitatea agresivă, cruzimea inciziilor lirice, eleganța expresiei, voluptatea polifonică a peisajelor psihice sînt considerate mărci exclusiv masculine, iar accesul la ele, „pornire antifeminină". E de mirare că în prelungirea acestei vechi erori se aşează înşişi „cavalerii" Cercului de la Sibiu, în atmosfera căruia poeta a crescut – se poate presupune – acceptîndu-i-se feminitatea şi inteligența în egală şi firească măsură (pentru a demonstra „antifeminitatea" Etei Boeriu, Cornel Regman, de pildă, enunță legi cel puțin hilare: „poezia feminină n-ar fi putut inventa elegia". Aşadar, „modul delicat al zugrăvirii sentimentelor", „sinceritatea şi dulceața expresiei", „plînsul", „melancolia" ar fi „posesiuni masculine"). Nu-i de mirare că Dana Dumitriu va comenta cel mai exact „tema" poeziei în discuție: „erosul, acela care se înconjoară de vagile miresme ale morții", deopotrivă la îndemîna celor două sexe.

Eros înconjurat, străjuit, frînt de miresmele morții. Iată sensul însuşi al ingambamentului, procedeu prozodic predilect pînă la apropriere. Enunțul forțează limitele unui vers pentru a se frînge brusc în următorul. În volumul antologic *Din pragul frigului statornic* („Paralela 45", 1999), poate fi urmărită, de la o carte la alta, descreşterea bucuriei, tot mai trudnică spargere a granițelor, tot mai inaccesibilă împlinire androgină. *Ce vînăt crîng* (1971) descrie „o vreme cu margini fragile" în care visceralul inundă – „val gros şi moale" – strofa în îmbrățişări lichide. Apa cu imaginarul său feminin, îşi alătură ambigenul, împerecherea lor liberă, sfidătoare fremătînd de bucuria trecerii însăşi. Ude spirale, iederi, trîmbe de lumină, cheag de lumini, „un bulgăr de lumină fărîmițat prin oase", dar şi „iarba crudă ca o carne peste oase" traduc o

bucurie tristă, o frenezie presimțind crepusculare destrămări ale cărnii tinere încă. *Mîlul* şi *țărîna*, străbătute de „spuma rece a tălpilor cărnoase”, desenează blazonul unei senzualități pe cît de brutale, pe atît de sublimate. Reci fiori, încolăciri, un „umed alunecos”, alge moi, musturi amărui, ochiuri verzi de apă, „o beznă caldă ca cenuşa / de care-atîrnă trîmbe lungi de fum / şi umede” îmbracă faldurile cărnii, oximoronul devenind purtătorul de cuvînt al unei stranii mezalianțe repetate. Lumina musteşte pe întuneric, roua arde, veşnicia îşi alintă vremelniciile. Metaforele vegetale sunt, desigur, cele mai potrivite pentru a numi bucuria tristă a durării prin şir de „muriri”. Tot aşa cum stăruitoare fundaluri metafizice răbufnesc la suprafață în sintagme de cutremurătoare concretețe: „bură tulbure de şoapte”, „forfotă de spaime”, „funie groasă de nelinişti”. Pîndit de moarte, eros îşi linge rănile, împrumutîndu-i formele: „trupurile morții noastre – goale / subțiri şi lungi ca razele de lună”. Senzual pînă la țipăt („ca rîurile mă goleam de apă / şi goală-i pregăteam din timp iubirii / o matcă fără fund ca să te-ncapă”), fecund („ca să nuntesc vremelnicul şi dulce / popas cu ziua, cînd se lasă noapte”), înfipt în „pămîntul gras... dospind de bucurii”, eros îşi numără „arginții” – „amurgul, noaptea, ceasul, aducerile-aminte, eu însămi şi lumina” – cu o deznădejde asumată pînă la contopirea ei cu fericirea ultimă, în ipostaze hieratic-desfrînate: „Şi flutur să mă vreau cînd sînt omidă / şi fiind omidă totuşi să mă bucur”. *Dezordine de umbre* (1973) duce sfidarea granițelor dintre sexe, dintre regnuri un pas mai departe. Emblematică ambiguitatea unei imagini precum: „un soare sfîşiat pînă la sînge / topea curgînd pădurea devastată”. Sintaxa lasă suspendate funcțiile – care e obiectul, care e subiectul „topirii” erotice? Împerecherile îşi ies din țîțîni: „Cerul pereche cu marea / frunza pereche cu floarea / noaptea pereche cu luna / valul pereche cu spuma // vîntul pereche cu norul / visul pereche cu zborul / unda pereche cu apa / ochiul pereche cu pleoapa”. Nesocotirea genurilor numeşte mai degrabă un ideal decît o realitate: „Toate-şi răspund, se-mpreună”. Fiindcă pe un fundal cu căderi lente, falduri de cenuşă, nopți încîlcite, haos, dezordine, răsuciri în lungi spirale şi fîşii de beznă reci, *plăcerea rostirii* e tot mai accentuată: „Noaptea tînără şi neagră” e brăzdată de *cuvinte*, mereu la plural, feminine expansive, fertile, colcăind de o vitalitate care *ține locul vieții* însăşi, în declin: „să vină

noaptea şi să-mi ţină umbră / cînd stau fierbinţi cuvintele la pîndă"; „să iasă / perechi, perechi cuvintele din arcă / şi-n chip ciudat şi nou să se înmulţească... fierbinţi, docile, suple şi fecunde"; „...cuvinte / stîlcite într-un cald şuvoi şi paşnic / de linişti încă neînţelese". Docilitatea şi pacea sînt iluzorii, aparenţe întreţinute de perfecţiunea tot mai tăioasă a versului. Căci înţelesul e *răstălmăcire*!

Risipă de iubire (1976) aduce cu sine „o stare apoasă / prin mîl cu tresăriri intermitente", se înregistrează „năruirea sîngelui dulceagă", scurgerea, dărîmarea, „nimic bucurînd decît însăşi durerea". Femininele sînt încă predominante, în aceeaşi înlănţuire, joasă, cu ambigenele.

Senzualitatea se rarefiază, prezentul nu-şi mai ajunge. De remarcat că, într-o poezie mizînd pe vital, visceral, senzual, *prezentul* e singurul timp al verbului şi al fiinţei. Trecutul e conţinut, cu o lăcomie erotizantă, viitorul e chiar presimţirea morţii, şi ea conţinută în plinătatea grea a iubirii. Risipa a făcut ultimii paşi, se văd deja solii morţii apropiate. E simptomatică, într-o poezie precum *Puţină lumină,* invazia prevestitoare de limitări, răniri, încremeniri, epuizări a masculinelor – *corbi, lilieci, bureţi, melci groşi, dinţi, soboli* şi, mai apoi, *plumbi, nămeţi, spini, cleşti, solzi, zimţi, maci*, aceştia din urmă mesageri expliciţi ai extincţiei.

„O bucurie fără noimă – ori poate iluzia ei" e prefigurată deja în *Miere de întuneric* (1980) – „şi-am copt (verbul la trecut!) la sîn pe limba mea de leagăn sămînţa bucuriei de a spune". La *Capătul meu de înserare* (1985 – postum) – un cer căzut, reminiscenţe, colivii, labirinturi, fisurări – „şi iarăşi abătîndu-se nimicul / şi iarăşi prăbuşirea".

Nichita Stănescu

„Sare din mine un fel de plisc în toate părţile şi deodată."

Condamnat la o perpetuă aşteptare, la o încordare a înţelesurilor în ele însele pînă iau forma merelor, frunzelor, umbrelor, păsărilor, Nichita Stănescu îşi construieşte viziunile mai ales în jurul unor extrem de expresive infinitive lungi, minunatele feminine româneşti împăcînd fapta şi forţa cu aşezarea şi cu matca. Trupul „lent vorbitor" al poemului se rupe mereu în *două* (nu în doi!).

Aici şi deocamdată, un simplu crochiu. Mă voi sluji din nou de traducerea franţuzească, excelent revelator al funcţiilor privirii sexuate româneşti. Repet, traducerea nu e vinovată, ci neputincioasă. Aceleaşi carenţe ies la iveală şi dacă, de pildă, îl citeşti pe Baudelaire în versiune românească. Însă, faptul că cele două limbi au în comun absenţa neutrului este complicat de acela că româna are *în plus* ambigenul, iar franceza „privilegiază” masculinul. Fotografia nu poate ieşi decît mişcată.

În *Leoaică tînără, iubirea...*, „logica” este clătinată de la început: infinitivul lung al iubirii conţine feminitatea pînditoare a leoaicei, în vreme ce *l'amour* se travesteşte pentru a face faţă metaforei. *Încordarea, strîngerea, privirea, neştirea, strălucirea, mişcarea* sînt repere viclene ale poemului, greaua lor feminitate prelungind în cercuri concentrice portretul metaforal. Varianta franceză le rătăceşte pe toate, aşa încît *deşertul,* masculin şi el în franceză, nepîndit de proliferarea feminină, cade în timp, *le temps,* şi el masculin, rătăcind, o dată în plus, alunecarea ambiguă, ocrotitor-trădătoare a *vremii* româneşti. Aş mai spune, într-o paranteză pripită, că nu mi se pare imposibil ca „de-a dura” să nu fie o expresie onomatopeică, ci o reminiscenţă din *durarea* prin *petrecere* a *vremii* însăşi, haina de feminin a cuvîntului (*dúra*) fiind, de altfel, la îndemîna oricui. Nuntiri secrete, întîmplate pe seama cuvintelor nu neapărat în deplină ştiinţă a poetului, se întrevăd în strofe citite aiurea: „Şi privirea-n sus ţîşni, / curcubeu tăiat în două, / şi auzul o-ntîlni / tocmai lîngă ciocîrlii”. *Privirea* şi *auzul* se întîlnesc în teritoriul androgin al posibilităţilor multiple, forfota rebelă a cuvintelor fiind, în poemele stănesciene, sursă de infinite, crescute unele din altele, subînţelesuri. Femininul *privirii* e subminat de ambigenul *curcubeului* corelat, iar auzul profită de o „bărbăţie” provizorie, fragilă. Această tensiune a clipei senzuale scade în varianta franceză – *le regard* şi *l'ouie* sînt, pe dos, dar definitiv, pereche, ambiguitatea le e străină.

Excelente racursiuri senzuale în *Elegia oului, a noua.* Ambigenul *oului* e, aş zice, legitim, el conţinînd dubla posibilitate a genului viitor. De la bun început, poemul profită de această bogată scindare. *Zborul, sentimentul, întunericul, sufletul, umbletul, ecoul, miezul pămîntului* adîncesc înţelesul dedublării iniţiale: „stă unul lîngă altul, nedezlipit, / sinele lîngă sine”. Fermitatea lor efemeră augmentează

sugestia nedefinirii. *Aşteptarea, naşterea, încercarea, creşterea* răspund în ecou, asigurînd spaţiul vast, deschis spre toate zările deodată. Diafanitatea aripii, fragilitatea cojii concură la agravarea pericolului proliferării nestăpînite: „ouă concentrice, negre, sparte”. Imagine pe care franceza n-o poate urma.

Marin Sorescu

„Toate lucrurile seamănă îngrozitor / cu mine...”

La Marin Sorescu totul e însufleţit, lucrurile vorbesc. Arbitrariul semnului („La început / A fost cuvîntul. / Totodată, el era / şi purtătorul său / De cuvînt”) este ameliorat de privirea subtilă („Înzestrat cu o vedere mai subtilă vei vedea toate lucrurile mişcînd” – Nietzsche). *A trăi* înseamnă *a vorbi* („Iar noi cei ţepeni într-o singură viaţă / Nici măcar pe asta n-o ştim trăi. / Vorbim anapoda sau tăcem ani în şir. / Penibil şi inestetic”), a încerca ieşirea din „psalmodierea de blestem” destinală. Strania simplitate a enunţurilor tentează *anamneza*, în sensul eliadesc al termenului, de recuperare a datelor esenţiale ale fiinţei rătăcite în goana zilei. „Tendinţa prozaică a cititorului”, cum o numea Valéry, este subminată în chiar esenţa ei. „Rîcîită de artificii”, poezia îşi extrage seva, noutatea şi adîncimea din jocul numărului („*Gîndurile* mai vechi / Trec spre margine de *gînd*”), al genului („*Ochii* aceştia i-am văzut, dacă nu mă înşel / Mirîndu-se pe nişte *lucruri* obişnuite, / Pe *tristeţe*, pe *noapte,* pe *spaimă*”). Concreteţea cotidiană a pluralului „gîndurile” e împinsă discret spre marginea abstractă, nocturnă a singularului „gînd”. Să-mi amintesc aici că românul e bătut de *gînduri* cînd îl frămîntă mărunţişurile vieţii, dar îl bate *un gînd* cînd ceva se mişcă în ordinea prestabilită a lumii („Eşti gîndul însuşi care-ţi dă prin gînd”). *Ochii* urcă din masculinul concret, diurn, prin mirare, la vasta potenţialitate a *lucrurilor* ambigene pentru a atinge în final înălţimea femininelor existenţiale: *tristeţe, noapte, spaimă.*

Florenţa Albu

„Începe alchimia Pămîntului / Mirabila descompunere”

În *Anno domini* (1991), jurnal-manifest, poezia nu putea lăsa cuvintele să trăiască, era silită să repete mecanic, între două dimensiuni – *adîncul* fiindu-i refuzat ori inutil – semnele vremii: *gol, cutremur, țipăt, urlet, spaimă, frică, urît, foame, minciună, frig, singurătate, moarte, oboseală.* Ne-stări încremenite într-un orizont posomorît traduse într-un *lamento* lugubru rotindu-se în cercul halucinant al irealității realului. Într-un asemenea ne-loc, substantivele nu-şi puteau oglindi unele în altele apartenența sexuată, genul îşi pierdea funcția şi relațiile. Relația directă, brutală cu o realitate aberantă, ne-umană le interzicea cuvintelor propria istorie, visarea în subînțelesuri, înmugurirea în spațiul scriptural. Numeau angoasa şi țipătul, cu sonorități adesea bacoviene. *Petrecerea* (1998) nu aduce, cum bănuisem o clipă, seninătatea chefului redescoperit. Cele două cicluri – *Petreceri* şi *Variante de singurătate* – numesc o angoasă impură, fiindcă aproape încîntată de propria dezîncîntare. Florența Albu reface pe cont propriu „sfîrşitul continuu", aşezîndu-se cu oarecare dichis şi firav confort într-un ecou imperfect, zdrențuit, acru la „golul istoric" bacovian, „melcul abulic translucid", atins de lehamite şi de „inerția de amiază", croindu-şi drum cumva paralel. Într-o asemenea ecuație esențială, amiaza însăşi e punctul suspendat, mort, în care urcuşul s-a încheiat, căderea spre amurg fiind iminentă. O „clipă-n cădere" care nu se poate „petrece" – petrecerea e rotundă şi plină, desăvîrşire în negativ a *trecerii*. „Hohotirea de amiază" şi lumina falsă dau iluzia unui orizont, curînd căzut sub loviturile unui vînt păcătos, desmățat, mesager al haosului. Nici un epitet nu descrie, nu salvează nu iartă. Oraşul (Bucureşti e un tîrg atins de *boleşniță,* de *ofilire*, de *murdăire,* de *paloare*, de „icter urban", nimic vertical, nici o umbră de măreție ori de poveste) e o închisoare în ton cu „zobul lumii", cu lațul vremii. Închiderile sînt „subliniate apăsat", „închis închisorilor", „ziditor de ziduri", „şi iar şi iar / cotidianul — / banalitatea la pas". Tristețea e leşinoasă, gîndul oprit, molozul vîrstelor împotmoleşte orice idee de zbor: „Dar singur singur / îți înduri istoria... ochi în ochi cu tine...". O definiție echivalînd cu o gaură neagră. Corbii vin cobind, aducînd cu ei „spaima de nu ştiu ce – de nu ştiu cînd". Melcul limbajului e bolnav de „scîrnă", de „scîrnă

scîrbavnică”. Grimasa a devenit mască perpetuă, poemul scrîşneşte pe loc, haotic.

Secţiunea a doua aduce o foarte firavă „transferare a cenuşiului / în foarte cenuşiul luminos”. Cu privirea întoarsă (definitiv?) spre marea ultimă, poemele inventariază crispat, incapabile şi aproape ne-dornice de conexiuni. Absenţă, „nimic peste nimic”. Hula mării aduce mîluri, cenuşă-încenuşări. „Boala urîtului” are toate înţelesurile deodată – e boala celui văduvit de frumuseţe, a celui văduvit de iubire, a celui care urăşte. Şi mai e şi boala fără nume, angoasa, spaima de Marele... Poeta nu-şi doreşte cu siguranţă, să scrie „poeme roz”. „Şi intrînd în zi te loveşti / de tine întîi / te loveşti de *nervuşorul* întins / care ţipă: de-ajuns! Ţipă degeaba...”. Diminutivul, grotesc, ironic – *nervuşorul* – e dovada angoasei ca *modus vivendi* asumat.

În *Austru* (1999), „se schimbă culorile melancoliei”. *Reculegerea* – ca lectură şi punere împreună din nou a lucrurilor rătăcite – feminizează discret şi sensibil versura. O „seară în sepia” numeşte amintirea selectivă („şi clipa mea cum stă aşa / într-o visare şi-o uitare”) în care „ora e subţire”, cade „cea mai frumoasă ninsoare”, plutirea e lentă şi tristeţea leşinoasă, dar gata amîndouă să participe la ceremonia timpului care şi-a redobîndit curgerea. Minciuna – frumoasă, imensă – face jocurile, pune în mişcare oglinzile versului, îngăduie costumări delicat sexuate şi exersează, cum spuneam, feminizări, feminităţi. Reticenţa existenţială rămîne întreagă – „intru în vis cu scoarţă de apărare”. Însă visul e „această *casă* suspendată / prin care mă plimb *noaptea* / cu *încetineală* sumbră / cu *graţie* solemnă”. Chiar sumbră, încetineala adoptă o mulcomire străină pînă acum versului-ţipăt. Deşi solemnă, graţia îşi cere drepturile. Privirea, vag sexuată, joacă genurile în opoziţii sugestive: „Trec pe străzile lungi / numai sfîrşitul li se vede / într-un cîmp cosit de bărbaţi”. *Încetineala, visarea, graţia, îngăduinţa* au orizontul în chiar mişcarea lor prelungă, feminină. Masculinul îngust, retezat, închide, orb la vestiri şi prevestiri. De partea *Bătrînelor doamne*, „personaje” de excepţională poezie, e „pajiştea verii topită-n lumină”. O zonă în care se pot scrie „poeme neruşinate” şi se pot lua *Lecţii în natură*.

Potopul de nuntiri înregistrat în poemul cu acest titlu mi se pare de o noutate absolută. E, aş putea spune, rozul acceptat ca înfăţişare – alta – a lumii cenuşite. Substantivele

se împerechează după genul firesc ori după prelungirea pe care le-o împrumută poeta. *Mugurii răchitei* tremură în întîmpinarea *vîntului,* ca nişte sfîrcuri de o senzualitate pură şi densă. *Floarea cireşului* se deschide *bunăvestirii,* ca o gură hulpavă. *Fluturii* se împreună cu *orhideele*. Dîra melcilor iubeşte *piatra,* în *clarul* lunii, masculinizat, se încheagă *patima privighetorii.* În incantațiile sumbre ale Florenței Albu, marile feminine sînt închise în sonorități bacoviene prin scurte definiri cu schimbare de gen: „lumina e vînt / lumea ─ pămînt / moartea – cuvînt".

Mircea Zaciu

„... de vrei să te mîntuieşti nu vorbi /
şi nu iscodi pe altul / neîntrebat."

Jucătorul de rezervă al lui Mircea Zaciu (volum de versuri unic şi postum, alcătuit de Ion Vartic şi Marta Petreu, apărut în Biblioteca „Apostrof", 2000) s-a ivit dintr-o presiune a spațiului şi timpului deopotrivă: într-o şedere la Roma „a fost pentru întîia oară că am simțit acel *otium* specific latin, care venea din aer, din vechime, din culoarea cerului, din atmosfera extraordinară ce domneşte în acel «centru de studii», într-un cuvînt din simplul fapt (simplu? la drept vorbind miraculos!) că mă aflam tocmai la obîrşia noastră… Să nu rîzi, «maica Roma» după care au tînjit toți ardelenii mei din alte veacuri nu e o simplă figură retorică! Ei bine, toate astea concurînd, m-am pomenit «versuind»". Versurile profesorului sunt, asemeni textelor din singularul volum *Teritorii* al aceluiaşi, de o rarefiată, dar caldă senzualitate, stăruitoare şi creatoare de halou. Aş zice de *luminiş*. Forța lor indiscutabilă vine din alcătuirea atentă, mereu livrescă („E aproape neverosimil ce multe elemente de / pastorală poți întîlni / într-o simplă plimbare la țară"), a unor privelişti încărcate de *istorie*, însă o istorie a ființei sub vremi nu a vremurilor, un fel de *locuire* catalizatoare: „Bate rar un clopot de seară între vişinii / scuturați de friguri / printre porumbişti neculese curge mai departe / tot Someşul". Adesea singurătatea ambigenului ori a masculinului (*zgomotul* apei, *frigul* odăii, *fitilul* zilei, *orizontul*, zbaterea *plopilor*) este vindecată prin recurs masiv la feminine, fie ele plurale ale ambigenului (*friguri*) ori feminine [*porumbiştile* virgine străjuind (pe)trecerea Someşului] ca-n strofa de mai sus, ori lanțuri de feminine, ca-n

evocarea repetată a copilăriei: „Flori ţărăneşti de-ale bunicii”, *cîrciumărese, dumitriţe, tufănele* etc. Amintirea stă sub semnul femininului ca orice *obîrşie. Pieţe, case, fîntîni, străzi, drumuri* (pluralul călătorului întîrziat, degustînd cu lăcomie, sub ameninţare, locurile), *miresme, culori* şi *cărţi* – lasă deoparte, între paranteze, „orizontul beat de griuri” şi exersează logica ultimă a genurilor cuvintelor: „*Pustia* din mine / întîlneşte *deşertul* pur şi simplu / e bine” (s.m.). Însoţirea destinală e degustată prin traversarea unor trepte inevitabile: *toamnă, durere, pîlpîire,* „a *lumii lumină* umilă”, „mişcarea aceea de *aripă* transparentă / sub pudra de pastel a polenului”. Jocul cu infinitive lungi din *Ordo amoris* nu-i decît firesc: *iertarea, îndurarea, atoateînţelegerea, revărsarea, sfîrtecarea, disperarea, iubirea.* Tot aşa cum portretul ţării transilvane e desenat din *turla bisericii, mireasma sînzienelor, iarba înaltă, pădurea tînără, podgorii, flori, mireasmă, dogoare, livadă, vocea bunicii, mormintele familiei*; feminine îmblînzind *merii sălbatici* şi singure în stare să compună ideea de ţară – „sentiment difuz şi fierbinte / fluid ca sîngele”.

Monica Pillat

„Atîtea luminişuri închise-n aşteptare”

O poezie de interior, odaia şi sinele reprezentînd cele două coordonate ale unui univers captiv în „desţărmurire”. Aşezată sub lentila verbului incantatoriu, interioritatea îşi dezvăluie mocnita, mereu pe punctul de a se revărsa, voinţă de cuprindere a totului. Expansivitatea se încolăceşte în jurul ei însăşi, cultivînd o stare de dor şi neîmplinire, o deşirare obscură, difuză, mătăsoasă, mai fertilă decît rotundul împlinirii: „Un dor de neschimbare mă îndeamnă / Să-ncui într-un palat de somnuri timpul”. Suspendarea rostirii („Şi ce ciudat, în zalele rostirii, / Te-ndepărtezi de tot ce ai a spune”) procură expresiei fiorul liric. Un dans nelegat, hrănindu-se tocmai din frîngeri şi sincope, cu o „bucurie clătinînd a moarte”, înlănţuie oximoroane. Recursul la infinitivele lungi, multe dintre ele – cele emblematice – negative (*neschimbare, nelămurire,* chiar *desţărmurire,* care egalează în universul poetei vulnerarea, nu eliberarea), este firesc. Faţa lor dublă, furnizată de dinamismul verbului abia încheiat şi aşezarea substantivului abia instalată, convine texturii poetice oscilante, nesigure, complăcîndu-se în

tensiunea domoală a unor opoziţii. În noua organizare, cuvintele îşi pierd înţelesul tradiţional şi exersează cu o uimire blîndă asocieri inedite. *Luminişurile* fiinţei nu mai sunt, de pildă, spaţii deschise, libere, cu acces la înalt, ci închideri „în aşteptare”. *Aşteptarea* însăşi a „ieşit” cumva din cercul promisiunilor din afară, a părăsit verbul deschiderii spre altul, spre celălalt, degustînd bucuria aşteptării goale, pure, suspendate. Tot aşa, „dorul de neschimbare” profită şi de ambiguitatea ambigenului *dor* a cărui sobră masculinitate tremură în marginea risipirii plurale feminine, dar şi de violarea logicii interne pe care o aduce neschimbarea. *Dorul* e, prin definiţie, tînjire după altceva, rareori după mereu acelaşi.

O stranie voluptate a vagului înfioară decorul, altminteri livresc şi septic. Detaliile, mereu cu valenţe rebele, induc o senzualitate insinuantă, corporalizînd inefabilul, sexuînd asexuatul, limitînd net nelimitatul. *Valuri, draperii,* o *boare, plutiri*, o „pîlpîire cu umbriri de drumuri” (care, fireşte, se întorc mereu spre centru, nu *duc* nicăieri: „Şi dacă vrei să nu mă schimb / Fii aură nelămuririi”) rătăcesc pe loc, pe aceeaşi „potecă de cuvinte” izbutind să neliniştească, să alerteze fiinţa, să destrame prejudecăţile realului. O feminizare difuză, grea, străfulgerată ici colo de ambigene androgine stăruite în cele mai izbutite dintre poeme: „Apropie-te în gînd. Tot ce cuprinzi / Îţi fură mîna-ntr-un străfund ascuns în văluri; / Ferestrele s-au aburit, podeaua toarce, / Perdelele mlădii pîlpîie leneş, / Sub uşi un dans cu labe lente / Face covorul să tresară, // Atunci, lampa scade... // Mă-nchid dormind în cercuri de mătase, / A cui sînt eu şi cine mă visează? // Nu mă trezi... am şi uitat de unde vin, / O neîntîmplare mi-e fiinţa”. *Neîntîmplarea* e bogată, perfect slujită de feminine aburite, alunecoase, torcînd în plinul dinlăuntru. E o singurătate i-aş zice lehuză, pentru care totul e înăuntru, chiar şi afară-le, închiderea, mătăsoasă şi cu orizonturi vaste. Transcenderea realului e la îndemînă în lumina scăzută a candelabrelor răsfrînte în oglinzi, într-o învălmăşire de şoapte şi foşniri: „Am deodată totul neavîndu-l”: „Odaia se trăgea în nicăieri”. Interiorul – al odăii şi al fiinţei deopotrivă, ele fiindu-şi una alteia succedaneu – este mobilat cu un rafinament matein, scăpat legilor timpului comun. În catedrala de vorbe foşnitoare pluralul e singur, apropierea înseamnă depărtare, „prea-plinul e un văl, /

Pustiul – o-nscenare”, iar sfîrşitul, alt nume pentru începuturi: „Cu mîini de ape-nlătură pereții / Şi mă închide-n marele lui zbor.”

Nicolae Breban
„femeia de dincolo de timp”

O altă încercare: *Elegiile pariziene* ale lui Nicolae Breban. Încă din prima pagină, femininul întruchipează salvarea. Trist, pierdut în şirul bărbaților „cu fața acoperită”, poetul se imaginează preschimbat în „femeia de dincolo de timp” şi se lasă bîntuit de feminine vibrante, vii, personalizate: *gelozia, spaima, trădarea, neputința, pofta, neruşinarea*. „Copila ce-şi pierde sexul cu nevinovăția celui ce lasă să i se scurgă pe barbă zeama mărului verde” e un dublu vers care desenează pe fundul poemului ieroglife asemănătoare zațului de cafea. „Copila ce-şi pierde sexul” e emblema feminității acaparatoare, cu fețe multiple, ispită şi matcă. Mărul nu e doar al păcatului originar legat tradițional de femeie şi pîndit de pluralitatea merelor implacabile, ci şi, în fluiditatea nocturnă din zeama cea verde, sugestia anagramatică a maternității depline. „*Zeama mărului*” ar fi fost întîmpinată cu exclamații încîntate, dacă Saussure ar fi fost cititorul lui Nicolae Breban şi i-ar fi excavat versurile. Fiindcă prozatorul şi poetul Breban cresc şi se autocultivă sub semnul neîndoielnic al Mamei. Fără a forța inutil, e suficientă o repede ochire pentru a descoperi frecvența teribilă, aş spune, a silabelor *ma, mă, me*, conspirînd în fundal.

De altminteri, „masculinitatea uriaşă” nu e decît un simplu *vis* al lui Zeus, neegalînd vreodată urieşenia feminității – *glie*, *mare*, *memorie*. Visul însuşi capătă consistență prin repetare – deci feminizat. Tot aşa cum „nectarul singurătății războinice” are nevoie de plural, de mulțime. Trufia ciuntă a masculinului e ironizată discret de un apel precum: „Să fim nemuritori!”.

Elegiile brebaniene înaintează tăind ape de o feminitate netă, cumva aşezată, căzută în auto-contemplație: *răzbunare, cădere, automîngîiere, ratare, evadare, disperare calmă, binecuvîntare.* Vîrstele feminine, timpul neputînd fi iluzoriu stăpînit şi numărat decît prin feminine, sînt marcate de

feminine ale înstrăinării: „Mai tînăr, mi-ar fi fost *sete*, mai bătrîn aş fi deschis o *carte* cu poezii de-a doua mînă”. *Setea* şi *cartea* „sunt mărci din afară”. Expresia românească – „mi-e sete” – exilează starea, o obligă să vină şi să lovească, să absolve de responsabilităţi. *Cartea*, sînt înclinată să cred, trebuia să fie „de-a doua mînă” pentru a-i agrava caracterul extraneu nu a-i certa calitatea, neapărat. *Panica, umbra, toropeala, lenea* chiar *onania* umbroasă nu pot deschide, în limba română, decît înspre un „orizont de femei”. „Ce să fac cu mine, cu el” numeşte criza la apogeu. Descrierea de sine cade în ne-cuvîntul pronumelui *el,* exilat din relaţia *eu-tu*, singura vie. Masculinul, în limba română, nu este o soluţie. Elegiile lui Nicolae Breban o dovedesc şi ele, dacă mai era nevoie: *eunuc, idiot, tînăr solist, individ* (adică unul care nu se poate dedubla şi, deci, transcende), *înger, monstru, idol, şoareci* şi *stăpîni* invizibili, *vasali, şobolani, martori, negustori* graşi. Aş forţa un strop interpretarea: cînd propriul sex (gen) echivalează o gaură neagră, iar celălalt sex e „un mit, o utopie, aproape un lux; o energie de necheltuit, o tensiune insuportabilă”, răspunsul stă în „tinereţe – prieten al iubirii materne”. Poetul vorbeşte la un moment dat despre „vîrstele post-adolescente” oferind o cheie posibilă. Viaţa însăşi, cu toate vîrstele sale succesive, nu e decît ieşirea din androginie, din starea neîmplinirii rodnice. Tot ce urmează e nostalgie şi încercare de recuperare a vibraţiei duble, generoase. De regăsire a oglinzii şi oglindirii, a admiraţiei lăuntrice. În această perspectivă, „Don Juan-ul cel limbut” e androginul etern rătăcitor, care-şi caută jumătăţile, nu jumătatea. Este „*rîul* care se aruncă nechibzuit în *vale* şi se îneacă în *verdeaţă*”. Care şi-a pierdut malurile. Soluţia se supune metaforei androginei: rîul tînăr şi vanitos e vremea să-şi clădească *maluri* interne: „Să ne zidim pripit înlăuntru”. Eu-însumi trebuie să i se opună lui eu-însumi.

Aurel Rău

„*Vine un cuvînt din pădurea verde. Povestind, ne prinde tîrziul”*

Mai ales de la *Mişcarea de revoluţie*, critica avea să remarce îmblînzirea instrumentelor lirice, subiectivizarea deschisă a stărilor şi mişcărilor fiinţei. „Într-o carte frumoasă” îşi vor aşeza tabăra şi-şi vor asuma limitările

trăirile poetului, „să scrii şi să fii” devenind deviza unei existențe livreşti. „Hărțuit de cer”, „grăbit spre cuvînt”, lăsînd deoparte „faptul că nimeni nu găseşte / şi căutăm totuşi”, poetul se copilăreşte, exersează dimensiuni ludice ale perspectivei, într-o hîrjoană orgolioasă cu propriul har, secondat supus de versuri, „aceste bare / de care mă țin”. Pentru genosanaliza de față am să aleg, anume, frînturi din poemele de dinainte de venirea toamnei – „O bătrînică, o doamnă de vîrstă înaltă țîşneşte / în plină vară cînd nu te aştepți / îți atîrnă de după cap un colier de flori veştede / pe care pururi nu-l mai desprinzi / şi se pierde nevăzută-n mulțime”. Fiindcă, încă în versurile de început, pe cînd „cuvîntul spunea toate dorințele, toate tăcerile, toate căințele”, este uşor detectabilă o senzualitate rafinată, un soi de revărsare a poemului peste un univers doar în aparență hotărnicit şi îngust. În *Moment rar,* de pildă, fiecare detaliu aduce o înfiorare în plus, substantivele se împreunează sub semnul predestinat al genului. Ceea ce, la prima vedere, e un pastel în tonalități rustice tradiționale se dovedeşte curînd o „alegorie” a nuntirii universale. Înserarea coboară în sat; *turnul* bisericii îşi face loc printre *stele,* profitînd de pintenul masculinității conferit de ambigenul singular; „prin părul sălciilor adormea vîntul, năierul”; într-o mişcare ciudată, care nu cu ochii se poate vedea, „îşi dezgolea natura sînii, plină de vrajă”; „arborii şopoteau legănat, iar lumile țineau / sfat cu casele satului”. Cu mijloace de o simplitate albă, aproape inconştiente de subînțelesurile pe care le poartă, poemul se deschide spre univers, pregătind luminişurile trăirii poetice programatice.

Corespunderi vaste se întemeiează sub privirea poematică, scăpată de sub autoritatea simțurilor comune. Marea – „uriaşa aceasta cu şoapte fierbinți care pleacă mereu / şi soseşte mereu”, – dimineața – „e ora cînd toate-n mişcare se-ntorc şi-n culoare şi-n sunet”, amiaza clară, noaptea himerelor sînt fantasme ce convin gustului pentru nemărginit şi ambiguu: „Doamne, atunci nici lumină n-a fost şi nici întuneric, / Nici timp, nici întrebări, doar o tăcere adîncă şi înaltă / În care cineva ar fi putut să asculte paşii de vînt ai ciutelor mutîndu-se de pe un pisc pe altul...”. Infinitivele lungi impregnează discursul liric cu o solemnitate caldă, de o feminitate cuprinzătoare, vastă. *Chemare, mişcare, prelungire, aşteptare, întrebare, cădere, înălțare, strălucire,*

remuşcare, sticlire şi, peste toate, rochia înflorată a mării. Faldurile mătăsoase ale tablourilor sînt ţintuite în fermitatea iluzorie a unor ambigene la singular – *zvon, ţipăt, spasm, zid, vis, suflet,* gata să se destrame în gureşă mulţime. Livrescul este administrat poemului în doze suave, din vîrful peniţei. La toate vîrstele, poezia lui Aurel Rău respiră aceeaşi delicateţe insinuantă, aceeaşi artă a miniaturalului în stare să acopere/ descoperind marile, gravele teme. Iată un crochiu din urmă cu trei decenii: „Prin ploi, prin neprielnic, cireşele s-au copt. / S-au rumenit, printre frunzele aburind, cireşe. / A înflorit roşul pieliţei lor şi acum seamănă, / cît e ziua de lungă, c-un răsărit. / Şi fără să contenească aversele, vîntul, / înnorarea, se vor trece cireşele / neobservate. Aversele, vîntul, înnorarea...”. Femininul plural e cel care organizează tabloul. Strugurii, de pildă, n-ar fi putut purta cu ei aceeaşi nesăbuinţă, senzaţia de preaplin pîndit de trecere, de viaţă pulsînd în nesocotirea vremii. E de presupus că pluralul *aversele* a fost cerut de versura ocultă pentru o însoţire provizorie, tot aşa cum cele două singulare *vîntul* şi *înnorarea* aduceau cu ele implacabilul, care e mereu singur şi fără pereche. Dincolo de şăgălnicie, crochiul are şi fina derîdere – solemnitatea poemului se construieşte în ştiinţa surîzătoare a zădărniciei: „Se desprinde un cuvînt dintre cuvinte / şi mă arată cu degetul”.

Ana Blandiana

„Nimic nu e mai de preţ / Decît umbra / Şi nu mai au umbră / Cuvintele care şi-au vîndut sufletul”

„Orice cuvînt e o încredere” la Ana Blandiana şi, poate, chiar o încredinţare. Privind „trupuri albe de plopi”, poeta se lasă în voia genurilor: „adolescenţi frumoşi sau doar femei”. Dulcea confuzie o instalează ambigenul *trupuri*, Androginul. Să mai spun că *încredere* e o *întîmplare* nu lipsită de secrete semnificaţii în textura poetică. Frecvenţa compuselor cu *în-* (*îm-*) poate vorbi despre strădania întemeierii, a găsirii unui punct de sprijin în jurul căruia universul să-şi poată ordona *în*făţişările haotice. Privirea poetei aşează lucrurile *în*. Temeiul, rostul sînt mereu provizorii. Întîmplarea îşi are însă, în limba română, rădăcini duble – e supusă timpului şi spaţiului (fie el cîmp deschis neprevăzutului ori mormînt,

închidere asupra niciodată cunoscutului), dar şi tîmplei, loc şi timp al minții, semn al forței nemăsurat-fragile a gîndului. De aceea, încrederea e mai mult decît credința; nu e doar primire, acceptare a unui crez, ci voința de a descăleca *în* el. „Răscolită declinare / între leagăn şi mormînt” căreia i se alătură *învieri, însingurări, împletiri, înmulțiri.*

O descoperire depăşind oarecum granițele genului. La Ana Blandiana, copleşitoare sau măcar *însemnată* este prezența participiilor, fie ele masculine sau feminine, singulare ori plurale. Lucrurile universului său sînt, rînd pe rînd, *nerostite, încleştate, îndrăgostite, încuiate, încărcate, obosite, înțelenite, împletite, cioplite, acoperite, amorțite, mototolite, apropiate, învelite, încopciate, înfrunzite, încolăcire, răsturnare, întoarse, neînțelese, zgribulite, ascunse, apărate, vegheate, zidite, înnodate, împărțite, încolăcite, sprijinite, suspendate, depărtate, asfințite, înghețate, luminate, răsturnate* etc. Aş spune că sînt toate abia ieşite dintr-o lucrare; efecte, urmări, stări. Determinări gata să-şi capete autonomia, să se substantiveze. Această iminență a substantivului abstract defineşte poezia Anei Blandiana. Privirea răbdătoare a poetei, verbul ei în aşteptare descriu lumea prin participii, asigurîndu-i prin zbateri, treceri şi învieri, accesul la *idee.* Astfel, lucrul, oricare ar fi el, *învolburat,* pregăteşte *învolburarea, depărtatul-depărtarea, luminatul-luminarea, întorsul-întoarcerea, înviatul-învierea.* Gramatica e contrazisă. Participiul nu mai e urmarea unui verb, deci viitor, ci sămînță a verbului plin, substantivizat, a infinitului lung. Abia trecut, prezent tremurător, el prevesteşte lumi viitoare aşezate, rotunde, feminine. Visate în limba maternă.

Spiritualizarea „freatică” a poemelor e însoțită de senzualitatea difuză sprijinită pe jocul genurilor. Exemplele pot fi culese din orice volum, din toate vîrstele poetei. Am ales (aproape) la întîmplare *Ochiul de greier.* Într-un joc, intitulat chiar aşa, „Ploaia coase / cerul de pămînt / cu fir de mătase / Răsucit de vînt”. Întrețeserile sînt nenumărate. Cuvintele îşi împrumută putințe, se preling unul în/spre celălalt mizînd pe ambiguitatea ambigenului. Personalitatea sa dublă îngăduie perversități extrem de fertile în spațiul scriptural. Imaginea poetică alunecă între certitudini şi nesiguranță, versul abia ținînd în frîu cumpăna. Fiindcă *ploaia*, feminină, „coase”, cu o îndemînare firească (precum *iarba,* şi ea feminină, „țese”

pămîntul de nori), fețele masculine efemere – *cer, pămînt, fir, vînt* – ale întîmplării, apelînd la alunecoasa, insinuanta *mătase*. Împreună vestesc iminente căderi, salvări, mîntuiri. Într-o zonă a tuturor posibilităților, flexibilă, maleabilă, feminină: „Iarba ca o ploaie / Care curge verde / Peste cer şi-l *moaie*” (s.m.). Verbul trimite deopotrivă la imaginarul apei şi la vulnerabilitate. Acelaşi fior subteran, senzual în strofa: „*Luna* tangentă la *turn,* / Suie spre *crucea* din *vîrf / Obrazul* ei taciturn / Şi galben, de *stîrv”. Luna* şi *crucea* se lasă contaminate de bărbăția trecătoare a ambigenelor. Două mitologii, cea eminesciană şi cea creştină, lucrează în fundal stricînd ori lărgind echilibre. Luna, al nopților *monarh*, şi crucea, mereu însoțită de amprenta *Răstignitului,* au o feminitate ezitantă, neîntreagă, precum în: „Ce simte *lampa* pentru *flutur* / Ce simte *luna* pentru *mare...*”. Prima pereche, legitimă (lampă/flutur), este urmată de una valabilă doar în straturi de interpretări moştenite, ori de cuprinderi mai largi decît prima vedere: lună-mare. Marea, evocîndu-şi *valul*, poate comunica, într-un interstițiu, cu luna „monarh” sau „regină”. Tot aşa „Iarna *crengile* scriu / Poezii japoneze / Cu *penel* / fumuriu / Pe *mătasea zăpezii*”. Crengile, feminine, îşi aleg intermediar masculinul *penel* (chiar dacă unul vremelnic) pentru ca întîmplarea cu zăpada să se încarce vibrînd de o senzualitate discretă, şi ea potențată de mătasea atît de plină, în enciclopedia limbii, de sub-texturi senzuale. Procedeul e frecvent şi nu poate fi întîmplător. Iată: „Acest *trup* / Pe care-l rănesc / Şi *mîngîierile* / Cu *umeri* din care *aripile* / Au renunțat să mai crească”. Sau: „Plăpînd *univers* / Mai trecător decît *frunza* / Fraged *imperiu* de-o *oră* / Pe care-l conduce *norocul*”. Masculinele – chiar şi cînd sînt doar costumații instabile ale ambigenului, una dintre „personalitățile” lui – au nevoie de înțelegerea feminină pentru a spera coerență, armonie, idee. *Frunza* şi *ora* fac să fie pipăibilă trecerea, umanizează neînțelesul din *univers* şi *noroc.* Uneori limba îşi alege singură haina dintre mai multele posibile, nu doar sub imperiul rimei, ci dintr-un gînd, țel, desen subteran. Cuvintele par să se cheme singure, anagramatic. Astfel „un tibet de acoperişe” – nu acoperişuri – răspunde abia conştient imaginii de buluceală feminină şi rimează secret cu *gureşe*, care nu apare în pagină, dar pîndeşte de după colț. Toată această viermuire în pragul ideii este asistată alb de „îngeri muți şi stîngaci”, neputincioşi.

Adrian Popescu

„senzuală pînă la desfrîu, cotropitoare şi cristalină...”

Excepţională demonstraţie a presiunii limbii asupra imaginarului în *Ploaia*, poem în proză din *Focul şi sărbătoarea* (1975). Substantiv feminin, avînd în sine feminitatea tradiţională, mitică a apei, dar şi a *curgerii*, a *trecerii*, a *şiroirii*, ploaia este, pentru tînărul poet de odinioară, femeie: „Senzuală pînă la desfrîu, cotropitoare şi cristalină vara, ursuză şi monotonă în septembrie”, „insinuantă sau brutală, limpezită ori învăluită în pîclă, lentilă fumurie, lăptoasă cînd se abureşte înaltul”, „impudică şi terestră, dezmăţată şi efemeră”. Ea sfidează neutrul germanului *das Regnen* (ori, vai, masculinul *der Renen*) şi are în româneasca celui care-şi iubeşte cuvintele statura ispitei însăşi, în stare să pună în primejdie „flacăra lumînării pe care o hrănim”. Nu doar feminitatea limbii române asistată de un ambigen cu „dublă personalitate”, cu acces la valenţele androginei e vinovată de frecvenţa unor asemenea imagini, ci şi structura fundamental feminină a poetului Adrian Popescu, căruia-i sînt străine atributele agresiv masculine. *Sărbătoarea, cerul, mila, călătoria, cărţile* cu foşnet suav (toate substantive emblemă, desprinse din titlurile cărţilor sale), *Poezia* însăşi invocată cu şir de feminine – *copila, femeia, înţeleapta, nestatornica, fidela* – sînt prelungiri fireşti, moduri de a fi ale unui „Ovidiu Valah, / menestrel transilvan, / răzvrătit franciscan, / îndîrjit umbrian, / cielin nesupus” (cum se defineşte singur în *Fără vîrstă* – 1999).

Aşteptarea plină de chin se consumă într-o permanentă pendulare între ispită şi dorinţă de puritate, senzualitatea fiind mereu un alt nume pentru calea spre „străveziu”: „voluptate impură şi luminoasă, nimeni nu te poate salva de vremelnicie, numele tău arde şi lumînare este”. Versurile sînt mecanisme delicate de îmblînzit „zgura zilnică a deprinderilor mărunte”, procedeul predilect fiind feminizarea, precum în splendida „colivie a pumnilor”. Culese la întîmplare dintr-un volum antologic, secvenţe precum: „colonie stranie de arginturi fluide”, „plesnitură gureşă de ramură de salcie”, „subsuoara alămurilor înfierbîntate”, „cănile au buzele vinete şi muşcate”, „carnea mea toată este o lumînare / dar eu sînt flacără într-un cer străveziu”,

„fierbințeala dulce a miezului”, „părul blond ca o livadă cu viespi”, „tu care mă săruți pe frunte, lumină dulce, soața mea”, „cînd adierea rochiei tale aduce mireasma desprinderii unui stol de porumbei de pe sîrmă, cu albe cămăşi”, „O, uriaşe flori de-a valma / din umezeala de păduri / tresar cînd le atingi cu palma / şi par domnițe în trăsuri” vorbesc despre eficiența în ordine poetică a acestei perspective. O senzualitate grea, densă, niciodată apăsătoare, o visceralitate alcătuită din atingeri suave şi mîngîieri binecuvîntate, o puritate privind înapoi, fără mînie, spre mîlul originar. Delicat, prelins printre lucruri, dar luînd mereu seama la ființe, Adrian Popescu îşi ține cu amîndouă mîinile lipită pe chip o mască a sobrietății, a morocănoasei, canonicei bune-cuviințe, a supunerii şi umilinței. Însă îi alunecă neîncetat printre degete un surîs şi o şăgălnicie, o copilărire sau o caldă duioşie înțelegătoare. Nimic prefăcut în această împerechere a măştii cu cea mai năucitoare sinceritate. Verticalitatea sa e uşor adusă de umeri, gata să îngăduie plecări şi aplecări, strictețea poruncilor se îndulceşte sub adaosuri metaforale, asprimea îi e prefăcută şi capricioasă ca o femeie. De altminteri, toate lucrurile de pe harta poeziei sale, cum am văzut deja, sînt feminine, ici-colo potențate de un ambigen. O încercare de genosanaliză asupra plachetei *Fără vîrstă* nu face decît să întărească portretul deja intrat în istoria literaturii. *Oglinda, vocile, vibrațiile,* „subtilele *mişcări* ale dublului astral”, traduse prin *fervoare, mînie* (mereu blîndă), *pasiune, febră, înfiorare, însoțire, părăsire şi împăcare* în „candela brațelor” păstrează tonalitatea feminină a versurilor, cărora ambigenul le adaugă accentul personalizat: *miros* jilav, *nume* uleios, *strat* de aur, dar mai ales „un *susur* de apă curată” şi „*mîlul* fierbinte, prefirat printre degete”. Frecvența infinitivelor lungi, cu nehotărîrea lor fertilă între faptă şi stare, nu-i decît previzibilă: *înălțare, stingere, visare, întristare, petrecere, jertfire, lucire, învăluire, amînare, învolburare, întoarcere, tăcere.* Alături de *moarte, arome, flăcări, ramuri tinere* şi *ceară,* de melancolice şi cumva, întremătoare *zvonuri*, amestecînd „pulberea lumii” cu „marginea lacrimei” şi aruncînd „fuior de raze” în „vîrtejul apei”. O poezie a cutremurării şi înfiorării de nesfîrşită forță sugestivă.

Să mai adaug două probe de imixtiune a genului în construirea imaginii poetice. Mai întîi, „floare din cer / în nouri de-a-pururi mireasă”, unde nuntirea se întemeiază pe vechea, bogata feminitate a florii. Şi: „Pîlc de mesteceni pe un

deal cînd plouă / trunchii fragili s-au dezbrăcat de frunze / Şi o femeie i-ar putea urca pe umăr...”. Ofranda senzuală, rarefiată, speriată de propriile sugestii a tinerilor mesteceni a impus recursul la masculinul *trunchi* în locul ambigenului, feminin la plural, *trunchiurile*. Femeia din vers şi bărbăţia timidă a mestecenilor sînt „vinovate” de licenţa poetică. Limba s-a dovedit, din nou, stăpînă.

Delicatul Adrian Popescu, preumblat printre lucruri să le descopere misterul, are înaintări şi unduiri feminine. „Trupul meu întreg este o lumînare”. Adică *fulgerare, lumină, rugăciune, miere, flacără.* Privirea sexuată e fie întristată de ceea ce vede: „Vîntul despoaie mesele triste”, fie şăgalnică, revărsată în şirag de feminine de o expresivitate rară: *„plesnitura* gureşă de *ramură* de *salcie”.*

Marta Petreu

„Trupul meu mă va vinde”

„Înaltă, senzuală alcătuită din muchii reci nervoase”, Marta Petreu renunţă treptat, cu fiecare volum de versuri, la abundenţa, uneori excesivă, a verbelor, menită să sugereze un dinamism autoritar şi tăios, pentru a se aşeza în teritoriul lucid şi vorbitor al substantivelor. Cele mai multe dintre ele sînt ambigene, deci androgine – un masculin singular şi stingher visează feminitatea, accesibilă doar în pluralitate, mulţime, gloată. *Creier, trup, măcel, vis, întuneric, semn, sens, nod, hohot, obicei, zid, cîmp, uter, pergament, fum, clopot, pămînt, verset, cer, extaz, rău, neant*, ambigenele sînt repere însemnate, cu ele se poate construi, se poate ţine în frîu un feminin al vulnerării: *nimicirea, frica, greaţa, boala, moartea, bezna, trufia, groaza, putreziciunea, cenuşa, singurătatea, noaptea, disperarea* însăşi „ca o fată subţire”. Tot cu ele se poate descrie cu precizie „infernul de uz personal” consumînd „singurătăţi trufaşe”, se poate domestici coşmarul pînă la a imita confortul lichidului amniotic. „Luminez cu înţelegerea mea peisajul negru” ar putea fi cheia noii situări faţă în faţă cu propriul instrumentar. Verbul se atenuează, fiind aproape sinonim al substantivului feminin: *luminarea* şi *înţelegerea*, cea dintîi subînţeleasă în spatele unui verb fragil, îşi declamă statutul suveran. Numind „înstăpînirea” asupra lumii, substantivele feminine iau „în

stăpînire" spațiul scriptural și scot din anonimat fața dublă, ezitantă a ambigenului. *Apa, piatra, lumina, sfera, marea,* dar și *privirea, durerea, amintirea, momirea, mărturisirea, existarea* – bogate infinitive lungi – iau în seama lor vorba și fapta, deopotrivă. Nu întîmplător apar versuri precum: „mă doare durerea" sau „nimeni nu mă privește-n privire". Ele marchează fenomenul pomenit mai sus de substantivizare a perspectivei, de asumare deosebită a feminității, altădată pierdute (într-un gest de frondă) sau costumate (într-un efort de parvenire în lumea condusă falocrat). Psalmii violenți ai Martei Petreu aduc, dincolo de Nimicul înalt al nomothetului Blaga și de exasperarea argheziană – ambele sesizabile ca un uruit subteran de mare expresivitate –, și desprinderea de masculinul ca unică măsură a lucrurilor. Acel *Domine* invocat stăruitor în *Apocalipsa după Marta* numește, în fond, o absență, pregnantă, cu sens, dar absență. E un Dumnezeu al nepăsării (negîndirii, etimologic vorbind) somat în numele *sophiei* vremelnic rătăcite. Teritoriul masculinului fusese invadat cu propriile arme. Se dovedește acum firav, mărunt, agresiv, primar: *fluturi, gîndaci, pumn, viermișori* (grotescul diminutivului!), *bocanci*. Deconspirarea brutală a visceralității ca damnare („Știu – trupul meu mă va vinde"), a feminității ca înstrăinare aduce cu sine mînia și declarația de independență.

Specia neterminată e resimțită ca o povară, dar neterminarea stă în permanenta înfruntare a celor două genuri. *Prînzul totemic* poate fi citit și ca soluție utopică: înghițirea, încleștarea, încolăcirea, înfulecarea unuia de către celălalt promit *unitate*. Un lirism atroce, un eu nerușinat dintr-o pudoare excesivă, în atac. Țipătul lui Munch e cotidienizat ― Oho! ―, devine refren străpezit, poticnire, dar și relansare a mîniei poematice. Sentimentul morții, ca sfidare a biologicului, a contrariilor, traduce nostalgia unei lumi androgine, în care existența simultană a îngerului și a sudorii morții e antrenantă, ispititoare. Împerecherile androgine (ori oximoronice) sînt frecvente. *Tandrețea* e de *măcelar*, *limpezimea, tăioasă*. Eul insomniac, hărțuit – „pe muchie stau" ― încearcă sincronizarea unor „zone" deja sincronice: *mintea* și *trupul, mentalul* și *visceralul*. Fiindcă sensul frecvenței aproape abuzive a verbelor acesta este. Lucrarea este mereu *dublă*, separarea e iluzorie, regăsirea celuilalt/celeilalte se petrece mai întîi în singurătate, în intimitate. *Javra* trupului, feminizată brutal,

violent, înseamnă, în fond, asumarea îmbrăcată în refuz a unui adevăr de neignorat: „a fost trufia de a-mi fi mie însămi suficientă / a fost un măcel desfăşurat la subsol”. Masculinul ca intermediar prin care se vede lumea e o iluzie. El *nu* este lumea. A numit-o, conform tradiției, dar n-o ştie deveni. „Amestecă substantivele tale cu verbele mele / Poate iese o frază. Un semn”. Invitația este la recunoaşterea esenței androgine. La recuperarea ei – „trupul e încă departe”. Trupul pretinde ontologizarea visceralității prin *examinare verbală.*

Sau, în termeni alchimici, „spiritualizarea trupului şi încorporarea spiritului”. Operație violentă, trudnică, mînjită de *sîngele* operei împlinite (vezi frecvența roşului, alchimic şi el).

Genosanaliza scoate la iveală un sens ascuns. Undeva, moartea îşi dă poalele peste cap, femeieşte. Dar cîteva versuri mai jos, „răul îşi dă poalele peste cap / face pui”. Răul abdică de la masculinitatea singularului, îşi asumă satanizarea în ipostaza feminină ori îşi păstrează feminitatea pluralului, fertilă. Înmulțindu-se, răul e femeie. Alintare goyescă, falsă abdicare. Fiindcă *lumea* este, în limba română, feminină. Tot aşa *judecata, cunoaşterea, puterile, înțelesurile, liniştea, „viațamoartea”.*

Ruxandra Cesereanu

„Neliniştită ca mîhnirea de foc a soarelui în asfințit"

Ruxandra Cesereanu este suverana absolută a unei mansarde cu măşti şi costume. Înscenări fastuoase, costumații de-mascatoare inventează viziuni – cotidianul nu le ajunge. Cronotopul său nu e *acum* şi *aici*, în forări exasperate şi nete, ci mereu *altădată* şi *altundeva.* „Neliniştită ca *mîhnirea* de *foc* a *soarelui* în *asfințit*”, poeta locuieşte teritoriul halucinațiilor sale lucide, controlate de un temperament histrionic. Un bestiar estet, decadent, care îşi proclamă „libertatea de a fi violet, / de a tremura”. Un Toulouse-Lautrec exuberant, cu „infirmitatea” înăuntru, răsturnată, apără „libertatea întunericului de a trăi prin mine”. Excesivă, cameleonică, îşi joacă rolurile pentru a pune în siguranță sîmburele intim, pentru a-şi proteja singurătatea şi singularitatea. Viziunile sale degustă privirea sexuată a românei în alunecări repetate înspre feminin. Infernul, de pildă, rememorîndu-şi infernurile gata să izbucnească, are

„ferestre deschise” şi „o pajişte roz”. Catedrala „urla de plictiseală. / Era goală, era o femeie-nvinsă şi putrezea”. Icoanele „zumzăiau harnice”, lumînarea îşi asumă o stranie autonomie: „s-a aprins pentru tine” dezvelindu-şi inima de femeie. Oraşul însuşi, ca vatră, vizuină, ascunzătoare, cu „trup de dantelă şi carnea oglindă”, are „sîni roşi de carii”, mărturisind că masculinul singularului e o pură întîmplare, oricînd depăşibilă prin „dezsingurare”. Piețe, porți, biserici, străzi, cîrciumi, vitralii asigură personalitatea dublă, multiplă a oraşului-cetate şi a femeii-cruciat.

Dora Pavel

„picioruşe calde de femeie!”

La Dora Pavel, *vagul, ezitarea, plictisul, norul de praf, îndoiala* alcătuiesc instrumentarul poetic. „Răscumpărarea monotonă” a trecutului se petrece în negativ, cuvîntul – cuşcă învăluind scene neträite, absențe, goluri. Poeta avansează ipoteze ezitante cu o incapacitate stranie şi fertilă, în ordine poetică, de a se fixa. Efemerul, excesiv, încremeneşte în propria trecere, viul încearcă să se nască din contradicții. Sînt desenate cadre sofisticate pentru o sensibilitate nesigură de propriile-i resurse. Poeta îşi compune o mască masculină, se costumează cu încăpățînare crispată, într-o gesticulație semănînd a răzbunare. Aşa stînd lucrurile, nu e decît firească încremenirea numelor în singular, ocolind feminizarea plurală („picioruşe calde de femeie!”) – *vînt, vîrtej, gol, capriciu, creştet, cap, crepuscul, spirit, cer, cimitir, rîu, trunchi, instinct, preț, freamăt, plumb, sînge, mers*... Femininul plural sau ambigenul plural sînt resimțite ca invazii, ca degradări şi decăderi din aseptica şi fragila lume a măştilor: *stîrvuri, oase, buze, sentimente, gînduri, gratii, şiruri, cauze, eczeme, fraze, ghebe, guri, duhori, semne stricate.*

Mariana Marin

„corespondența stranie dintre obiect şi Numele Său”

Silueta gracilă, „numai trup – înghițit de o gură care

vede”, Mariana Marin rezistă asalturilor unei suprarealităţi mărunte, degradate, prin închiderea în căutarea de sine: „Dar nimic nu i se mai poate întîmpla / celui care îşi cunoaşte pe de rost numărul degetelor, / *cîntecele, spaimele, capcanele, umilinţele, cîntecele...*”. Iubirea şi moartea, sinonimele singurătăţii („feroce singurătate, ameţitoare, înaltă”), sînt teme predilecte. Cioplind cuvinte la rădăcina Răului – „oarecum neglijent” – calchiind, inocent şi vinovat deopotrivă, „versuri din şcoala primară”, Mariana Marin transformă „spectacolul unui trup care moare” în tulburător poem de dragoste („între sînii mei a înnoptat moartea”). *Gîndul negru, plînsul negru, palida furie* sînt instrumente ale „lucidităţii visătoare” în stare să îngroaşe accentele metafizice ale banalului şi să demitizeze marile locuri comune. Egocentrică şi generoasă, fragilă şi impetuoasă, de o puritate secondată de „perversiuni verbale”, poezia Marianei Marin se „înfruptă din ea însăşi” într-un ospăţ visînd participări cosmice. Femininele şi ambigenele predomină detaşat adăugîndu-şi masculine ici-colo, fie ele chiar şi inventate: „urechea destinului sapă liniştită în toamna de *cîlţi* / în timp ce tu potriveşti mistere / în ficţiuni pentru *orbi*”*;* „Într-o parte a minţii / se iau la harţă *vieţii* şi *sfinţii*. / În cealaltă parte a morţii / forfotesc şi declamă *minciunii* şi *sorţii*”. Invenţiile probează tăios „corespondenţa stranie dintre obiect şi Numele Său”.

Marcel Mureşeanu

„... Că nesfîrşită nu e / decît lumea cea apucată / a Formelor”

Orice interpretare e hărţuită de oximoroane şi resturi tensionale, cu atît mai mult cînd e vorba despre firescul şi simplitatea născute din limbuţia elaborată şi pusă pe jocuri a unui taciturn. Pentru Marcel Mureşeanu „textul” mundan îşi alătură textul poetic, răsfrîngerile unuia în celălalt agravînd pînă la angoasă calitatea de martor a poetului autodelegat în ţinuturi în stare să dea „măsura durerii”. Fără ca rîderea de sine să aibă de suferit. Turnura epigramatică a versurilor în care finalul surpriză ghilotinează imaginea abia construită cu o încîntare de sine molipsitoare aminteşte de un Jacques Prévert ori de Marin Sorescu. Hăul pe care-l deschide brusc ultimul vers la picioarele cititorului este urmarea unei atent

conduse şi, totuşi, rebele sporiri furişe a tensiunii în „gaura neagră” a ființei prin fine devieri sintactice. Evident conştient de faptul că fraza – mai ales cea poetică – e o încercare repetată de a găsi o ordine în „lumea apucată a Formelor”. A vorbelor. Cuvintelor li se recunoaşte autonomia – fiecare aduce cu sine o biografie încărcată, latențe nenumărate şi nenumărabile. Poetul le ia unul cîte unul şi le aşterne în ordinea provizorie a versului, a poemului. Provizorie, fiindcă e o singură propunere dintre multele posibile, conştientă pînă la rînjet de provizoratul său. Dar şi pînă la surîs. N-am evocat întîmplător cele două nume de poeți – Prévert şi Sorescu. Există cel puțin două atitudini față în față cu textul scriptural, una mai „pre-făcută” decît alta. Cea dintîi pune între paranteze dibuirile anterioare printre înțelesuri şi subînțelesuri şi sugerează *definitivul*, poemul rotunjindu-se într-o formă aparent ultimă şi cristalină. Cealaltă transcrie căutarea, înaintarea dibuită printre cuvinte şi lasă poemul în stare eternă de eboşă. Desigur, interpretarea vine să facă dreptate descoperind versura ocultă a ambelor texte. Sunt, în fond, două feluri de pre-faceri, de minciuni. Cel din urmă repune mereu în discuție limbajul însuşi şi-şi extrage din chiar această dezbatere rotunjimea. Iată, la Marcel Mureşeanu, un poem – profesiune de credință: „Stau stînjenit pe scaunul / de la Apărarea Pasivă / un om mic traversează / suprafața lucie a biroului / din fața mea / o pocitanie cu mîinile la spate / un pipăruş frenetic / de ore în şir mişcarea lui / nu încetează / străbate aceeaşi distanță, / diagonala dreptunghiului de mahon, / menținîndu-şi neschimbat unghiul / dintre bărbie şi trupul perfect vertical / pereții vegetali ai camerei / absorb orice sunet / între lunga mea aşteptare / şi ceea ce văd nu există încă / nici o relație / tocmai asta e tema de luptă aici: / să creez un imaginar cîmp paralel / înainte ca virulentul pitic / să poată arunca totul în aer!” (*Am reținut, mai departe...*) Tema de luptă, abia atinsă de „botul umed al nedumeririi”, se lasă în voia limbajului. Alunecările acestuia pe „suprafața lucie” a... biroului preiau cîrma şi clădesc şi dărîmă, succesiv, trupuri de vorbe. Ritmarea este accentuată de pasul înainte – pasul înapoi al poemului ce se propune ca traducere aproximativă a vieții ca aberație. Încîntările vieții, albe şi negre, sînt toate feminine – *singurătatea, dorințele, toropeala*, *căldura, dogoarea, împotrivirea, răcoarea, alergarea.* Feminitatea lor e ici-colo subliniată prin epitete

senzuale – *oboseala* e „nemiloasă” ca o femeie sastisită, *despărţirea* „şăgalnică”, iar *bănuiala* „borţoasă”. Destruparea cade în zona iluziilor „*cocote*” şi se lasă îngînată de *zgomot, fior, hău, întuneric*. Ambigenele ambiguizează şi mai adînc perspectiva. Poemele lui Marcel Mureşeanu apelează la alunecarea insinuantă a femininelor („Cîtă vreme este ce / mereu va cădea ceva”) şi la indecizia ambigenelor dintr-o acută conştiinţă a trădării inevitabile: „Stă cineva închis / dincolo de timpanele mele / şi urlă / cum să te scot cînd nu ştiu cine eşti / nici cît de mare te-ai făcut? / texte luminiscente / urcă pe şira spinării.” Textele luminiscente semnalizează fără încetare, nici un sens neavînd şansa să fie ultimul, cel „adevărat”. Ziua şi poemul se sparg mereu în ţăndări. Aşa încît tema de luptă devine, cu fiecare volum, una singură – aceea a morţii intravitale. Care îşi construieşte deja planurile în absenţa noastră: „cînd colo la poartă-i un om crăcănat / nici nu ne căuta pe noi / vorbea şi el ceva ca să nu tacă / întreba şi el cine-a stat aici / înainte de moartea noastră”. Tot poemul dă undeva răspunsul: „numai cărţile stăteau liniştite şi *grele* (s.m.) pe poliţele lor de aer”.

Adrian Suciu

„Ca un hoţ aş ieşi din viaţă afară”

Descris de critici ca un senzual melancolic obsedat să-şi ţină sub control răbufnirile la temperaturi artificiale scăzute, Adrian Suciu îmi pare (în *Nopţi şi zile*) mai degrabă un copil precoce (bătrîn?) rătăcit în decorul vieţii mature, incapabil să-i înfrunte ori să-i accepte compromisurile: „Iubesc tot ce-am lăsat în urmă”; „Dac-ar fi drum înapoi, pe el demult mi-aş fi / rupt încălţările...”. Volumul de debut era şi el al unui copil mereu teribil, degustîndu-şi precocitatea oarbă, într-o lume deja prea vîrstnică (*E toamnă printre femei şi în lume*) oarecum grăbită şi nepăsătoare, lăsîndu-l *Singur* (a doua plachetă), cu toate poftele proaspete şi nesatisfăcute, ameninţînd cu înăcrirea: „neîncăpătoare lume pămîntul”. Un aer stătut apasă toate poemele. Îmbufnat, alintat, imatur cu dichis, poetul traduce în negativ semnele şi semnalele vieţii, rezultatul fiind nu respingerea lor, ci respingerea sa: „Tot ce-ating e cenuşă. Pod năruit. Hăcuire de aripi. / Prieteni mai vin, rar, să mă vadă. E noapte / ca-n

clopote, ei se-aşează prin colțuri şi tac. Nu-i / înțeleg şi nu-nțeleg aceste focuri mari de vreascuri. / Şi nu mi-e dor de nimeni". Titlul (*Nopți şi zile*) sugerează oboseli pripite, monotonie acră, exasperare vînătă, revoltă mocnită cu gesturi uitate. E, cred, o răscruce. Instrumentele senzualității prea timpurii şi lacome şi-au secat înfiorarea. O coborîre brutală în visceralitatea pură – expresivă, necruțătoare, lovită de aripa morții – ar putea reactiva vulcanul. Deocamdată, substantivele citite pe dos adastă, batjocoresc inutil trecerea, o sfidează cu glas abia auzibil. Răzbunarea e fără obiect. *Pierderi, noroi, cîntec de leagăn zdrențuit, amorțit, inimă de lut, rugina care îneacă tăişul* (cu un subînțeles erotic, de altminteri descifrabil în umbra multor secvențe), *durerea* aproape laitmotivică, *întîmplarea suverană, fără lumină* sînt tuşe previzibile, tot aşa cum verbele se încăpățînează să nu construiască: a tremura, a alunga, a ocoli, a îneca, a cădea, a zdrobi, a putrezi, a coborî. Placheta pare demolatoare şi mai frenetică decît lasă să se înțeleagă. Vorbele coboară, sapă adînc în lumea „care nu mai e ca la-nceput" şi promit remanieri: „Nu mă răscol. În visul cel nou / moştenesc mari întinderi. Şi spun: / ce-a înecat veacul se-adună la ce-au alungat semințiile nopții."

Rodica Braga

„Oricare deget e-un potir / de humă, /
fiece ochi, / fîntînă în odihnă."

Cel mai proaspăt volum de versuri al Rodicăi Braga (*Stacojiu,* 2000) îmi confirmă schițele de portret pe care i le făcusem la apariția cărților sale de proză – mai ales *Maia* şi *Fluturele negru* –, dar şi a *Comentariumului perpetuum* în care ținea piept, într-un mod absolut remarcabil, schimbului de „replici" cu Mircea Ivănescu. Aşadar, aceeaşi perspectivă feminină decupată de un ochi tăios, lucid, nedispus să facă jocul semnalmentelor „tradiționale" ale feminității – lamentări, sentimentalism de duzină, slăbiciune interioară. O frază ruptă, zdrențuită, ritmată interior scruta monotonia cu gesticulația unui mare aventurier, capabil să (se) înfioare liric chiar dacă expediția era copleşitor prozaică. Cruzimea oarecum abstractă a introspecției, impudoarea analizei, efortul de a extrage eternul din deşertăciune conduceau spre

desenarea unei excepționale staturi feminine – aproape manifest al feminismului cînd la noi feminismul era departe de temătoarele tentative de a se face auzit de astăzi –, dar şi existențiale, situate dincolo de diferențe sexuale, în teritoriul, i-aş zice, al diferenței personalizante. Într-o atitudine polemică discretă cu Istoria şi timpul ei implacabil, Rodica Braga lucra cu un amalgam de timpuri obscure şi fragile, interioare. Datele biografiei personajelor erau numite prin apel repetat la comparație, mereu feminină şi surprinzătoare. Nesecata sete endoscopică le extindea, însă, valabilitatea, căci, în *Maia*, de pildă, privirea eroinei asupra propriului destin e cuprinzător omenească. Zăpada ca un fard alterat, tandrețea sfîşiată ca un pantof purtat, frica de moarte, „picotind ca o felină în sîngele" femeii pe care şi vîntul ar putea-o răni sînt detalii nu ale resemnării abulice, ci ale forței de a privi în față limitele, de a merge mai departe în ciuda sentimentului efemerității. Atentă la „luminiscența fulgurantă a fiecărei trăiri", asemeni eroinelor sale, Rodica Braga scrie sub această mereu resimțită amenințare a golului, a zgomotului, a dizarmoniei, izbutind să încropească sonorități difuze, ambigue, armonii de spart coexistențele impenetrabile. Stranii împerecheri (*seninul trupului, verdele spaimei, culoarea trăirii, frigul neştiinței* etc.) sînt privite în poemele stacojii de *ochiul magic* al poemului feminizat prin antenele sale feminine, vibrante – *privire, pleoapă, căutătură.* Non-comunicarea, răul veacului numit „al comunicării", dizarmonizează violent tablourile schițate poem după poem. Dereglarea lumii e preponderent acustică, trădările sînt anunțate de *zgomote*, lumina însăşi *hohoteşte*. Povara de melancolie e sporită de tînjirea după un *chiuit* al verticalității pierdute ori după *gînguritul* pur al visului tînăr. Poemele se drapează în feminine mătăsoase – *trufie, trezie, durere, speranță, moarte înflorită ca o petală în chiar miezul vieții, moliciune, vinovăție, catifelări de muguri, mlădieri* etc. încercînd să se apere de salva cuvintelor *zornăitoare,* de *glasul de gheață* al uitării, de *vuietul* nopții. Agresată de forfota obiectelor ce alcătuiesc *bezna diurnă,* poeta visează *tăceri* şturlubatice ca o melodie, iubiri *mute,* rătăcitele *sunete* ale mirării „dulce fluier, sfărîmînd / magice melodii". Față în față cu propriile spaime, îngînă ultime zvîcniri ale risipirii spre celălalt, în poeme ale comuniunii de destin: „căderea-nspre moarte". Perfecțiunea dulce a spaimei se joacă între

tandreţe şi *stupoare*, pe o partitură avară, tăioasă, dar mereu „unduită" şi deschisă comentariului coral. Aşa se explică, de altminteri, trecerea pe nesimţite de la *eu* la *tu* apoi la *noi* şi din nou la *eu*: „stau în mine însămi / ca într-o melodie nedefinită, / alunec între o notă şi alta / cu imprecizie infinită…" O traducere excelentă a senzualităţii morţii în *Clipă dureroasă*, cu „apa leneşă, cu limpedea ei virtute femeiască", scîncirea căldurii, aşteptarea lamei de cuţit, ţipătul deşucheat al apei, soarele solemn, clipa cea repede…

Virgil Bulat

„Pururi flămînd / cu rîvna cu migala înspăimîntatelor delicii / plăsmuiam ieri visul menit zilei de mîine"

Cavaler al Iluziei, Virgil Bulat (*Patimile tînărului Ioan în Arcadii*) îşi construieşte o galerie de fantasme, cele mai multe, desigur, feminine, în care se retrage din „bicisnică şi-nşelătoare crusta realului imediat", într-o încercare ţesută cu migală şi rafinamente mateine de a diminua „greaţa / şi uşurinţa de-a aluneca definitiv / ... în întunecarea din urmă". Sub avalanşa fantasmatică, timpul însuşi scînceşte feminizat, adică vremelnic îmblînzit, „ca o lehuză care cu tot dinadinsul / se chinuie să-şi nască şi geamăna moartă". Femininele invadează pagina cu fald de determinante („Mat scînteiază oglinzile-n care / autoritară şi zîmbitoare Severina... / Impunătoare pietroasă intimidantă / în feminitatea-i triumfătoare"; „caut fărîme / din naivele delicioase spinoase sacre nelinişti"), într-o învăluire poematică sperînd spargerea tainelor şi izbutind, dimpotrivă, ambiguizarea în exces. Rătăcit de bună voie în lumea gureşă născocită de propriul verb, poetul dă cep „banalelor porniri / fapte / cuvinte / nesăbuiri / şi ele de toate minunea înnădite în tîlcuri meşteşugite". Înţelesuri, mirări, pătimiri, căutări, cînturi, străfunduri, nuanţe, chemări, oglindiri, toate *fragede, neştiutor păgîne, îngemănate,* colcăie cu o stranie, paradoxală ştiinţă de a sugera limpezimea şi transparenţa. Firesc, infinitivele lungi ţin isonul „trişării" poematice: „Oare mai sînt încă şi altceva sau numai / aşteptare / exasperare / tresăriri obscure şi numai temătoare degete tremurătoare?" Muzicalitatea prelungă, insinuantă, dar şi dibuitoare de sensuri mai adînci se obţine cu predilecţie din recursul la, cum

spuneam, infinitive lungi – lucrări încă mustind de abia încheiată împlinire, şi la epitetele de origine verbală (în -*toare*), adică şi ele sub semnul lucrării, al ne-stării, forfotinde: licăritoare, tremurătoare, întîmplătoare, năucitoare, curățitoare (de reținut şi, iarăşi *fireasca,* obsesie a purității la un poet al aglomerărilor fantasmatice), bîntuitoare, iscoditoare etc. Dintr-un „capriciu de sălbatecă brună candoare”, într-o aşteptare „înfiorată şi blîndă”, flămînd, cutremurat, îmbătat de extaze furnizate de o imaginație verbală remarcabilă, Virgil Bulat se recunoaşte îmblînzitor de vorbe – „Învăț cuvintele să zboare / în văzduhuri mult mai subtile decît mireasma zorilor”; „Năluci se-ndeasă ca în Goya / îmbrăcînd cuvinte”. Crochiul de față își promite să revină, căci genosanaliza poate fi bogată şi imprevizibilă la un poet care feminizează plural pînă şi adverbul posac şi singur: „cînd *toate înaintele* scîncesc”...

Simona Popescu

„Linişte, măi, că îmi visez gîndirea!”

E o răzvrătire aspră şi suavă, totodată, în tot ce scrie Simona Popescu, experimentînd androginia (scrie „ca un bărbat şi ca o femeie” despre „umilința de a nu şti cine eşti şi ce vei fi şi despre groaza că ai putea şti ce eşti şi ce vei fi şi pînă cînd îți e dat a trăi”), dubla (multipla) personalitate verbală: „am în cap multe imagini / am în cap multe cuvinte / aproape că nu au legătură unele cu altele / imaginile cu cuvintele / de parcă n-ar fi fost experiențe simultane”. „*Miez* viu în nesfîrşite învelişuri”, poezia sa locuieşte ambigenul ispitind dubla personalitate verbală, cea care se supune lui *Nimenea*, şi el feminizat. Ar putea împrumuta viziunea unui Marcel Moreau despre cuvintele împotmolite în masa viscerală, un soi de „zaț verbal în grosimea țesuturilor”, despre viața lor stranie şi implacabilă sub piele, în încurcatele ițe senzoriale, în băltoace comunicante ispitite între vis şi veghe, între zi şi noapte, între gînd şi rostire. Trecutul niciodată pierdut, mereu de regăsit, totuşi, în urzeli neaşteptate, în noi întrețeseri magnetizate ale cuvintelor traducătoare/ trădătoare, consună melodiei *Monstrului* verbal: „Şi se află în mine, şi chiar de nu sînt cu adevărat cuvinte, dacă nu-s decît şuierături perverse, simulacre de explozii, primele note ale unei melodii imposibile, silabe izolate şi strîmte, vestigii derizorii ale

unei paleo-vocabule dispărute de mult, ele există şi mă macină fiindcă sînt cîntecul pe care nu-l voi cînta niciodată". „Simonitatea" în alertă („cînd te laşi alintat mîrîind") stăpîneşte Monstrul verbal cu o recuzită mizînd pe mişcarea continuă. „Miez viu în nesfîrşitele învelişuri", se despoaie şi se ascunde iarăşi pentru a se ivi în altă parte, într-un tablou în care figuri goyeşti plutesc cu serenitate chagalliană sub privirea inocent-versată a unei Alice care mai crede în minuni cu sfîşietoare profunzime simplissimă. „Inventarele" ei înşiră creaturi din adîncuri, vietăți din zona abisală, cópii străvezii ale celor de deasupra (cum singură explică într-un interviu), „gîndirea continuă şi uluitoare" fiind ținta ultimă şi de neatins. Fiindcă hotarele alunecă printre cuvinte, rafalele acestora izbutind surprinzătoare proiecte de contur, niciodată o certitudine.

În *Noapte sau zi*, visele de peste noapte şi simțămintele de peste zi îşi împrumută semnalmente pînă la confuzia totală: „şi-n fulgurații scurte / cînd *vezi* / de unde e ... ce *vezi*"? fiindcă toate semnele se încăpățînează să fie *peste*, adică ocolind plonjări ori ancorări clare. Poemul e marcat de o feminitate agresivă, colcăindă, cu frînturi de puritate căzută (de observat, totuşi, în paranteză, că feminitatea e a nopții, în care totul se leagă şi-şi răspunde, în vreme ce ziua, în pofida apartenenței sale la feminin în limba română, are ceva din suficiența şi ne-vibrarea masculină). „Un freamăt de frunzare" – ambigenul pîndit de feminitatea plurală, femininul descălecat într-un plural cu mască de infinitiv lung atît de neaşteptat în pagină încît sînt gata să adopt verbul cel nou – „a frunza" – pentru a descrie tehnica „simonidică", textul cotidian şi cel cotinocturn sînt interpretate într-un somnilocviu „frunzat" de feminine şi ambigene (care-şi schimbă cîteodată, firesc, funcțiile: „Cum trece *raza* de lună uitată / fecundînd *creierul* moale şi cald"): „Gîndire neagră", „artă a nedumeririi", „uşoară încîlceală", „limbaj-penumbră", „transparențe grele şi reci", „o ciripeală agresivă" şi „pîlpîiri sonore" în „văgăuna cu cărți", „fîntînă de ceață", „vorbărie arțăgoasă", „foşgăială", „culori difuze dantele-amețitoare de imagini sterpe", „vîrtejul lent", „o volbură, o bîzîială", „trufia strălucitoare", „huruială", „pompoşenie", „buimăceală", „încîlceală". Multe plurale care scad din solemnitatea metafizică a infinitivului lung – *exaltări, crispări, serbări, descoperiri* etc. – se adaugă numelor repetate ale ne-limpezimii încropind o stranie, stăruitoare limpezime. Ființa este un spectacol scindat, multiplicat – „mă tot despart de mine şi iar mă întîlnesc"; de

aceea, se poate ironiza, legănîndu-se *între* propriile personalităţi, androginic. „Un abur rece sau o Forţă-pală, o creatură a deşertăciunii”, Simona Popescu desenează structuri luînd în stăpînire, discret-agresiv, „hărmălaia, zgomotul luminos” al lumii. Al Lumii.

Mariana Bojan

„am cuib statornic un dovleac în lapte cu-nsîmburata lui filosofie”

Mariana Bojan a început copilărindu-se şi a înaintat pas cu pas, vîrstele biologice şi cele poetice neintrînd în conflict şi ruptură, ci însoţindu-se în creşteri fireşti, de nimic din afară zorite („... încet după cuviinţă / Timp însetat de propria-mi fiinţă”). Poezia şi Pictura – cele două limbaje la îndemîna sa – slujesc fiinţa fragilă şi tenace rătăcită în „bestiarul somnolent”, insinuant despotic în cele din urmă al unei lumi care şi-a risipit minunile: „Singură / cu cei patru ochi ai mei / înspăimîntaţi / intru cuminte şi surdă / în parcul chimerelor”. Privirea vastă astfel dobîndită poleieşte feminin lucrurile şi îşi asumă responsabilităţi uriaşe. Într-un univers în derivă, facerea de sine, durarea, mîntuirea, chiar, cad în sarcina fiinţei singure şi (auto)truditoare. Sensibilitate oximoronică, hrănindu-se din contrarii şi cumpene gospodărite cu o încăpăţînată „voinţă de armonie”, poeta struneşte fiorul tragic cu o artă aparte a prefacerii „zdrenţelor secolului” şi „zdrenţelor visării” în haine de sărbătoare ori măcar de carnaval. Vaga discursivitate a pînzelor sale ficţionînd fantast în marginea realului îşi află isonul în aspra plasticitate a poemelor degustînd „chimerele de soi”. Comentariul verbal al poetei este sensibil secondat de plasticizări posibile. Sînt straniu sugerate, prin metode greu de pus într-o formulă, încadrări, contururi, pete de culoare, tuşe pipăibile. Scutite de sensul lor prim – acela de instrumente ale comunicării –, cuvintele se înlănţuie cumva din stratul lor secund începînd, în lăsarea deoparte a suprafeţei. Tărăgănarea jucăuşă, prezentă mai ales în volumele de început, dar stăruind mereu în fundalul poemelor,

mărește „bobul de minciună” (străveziu și dens ca boaba de strugure eliadescă) pînă la dimensiunile unui micro-univers straniu, intim, de un confort „mitologic”. Poeta stoarce „mustul zilei” și-și țese migălos bestiarul diurn în care fie sînt ispitite valențe ambigene, generos disponibile ale femininelor, fie se împrumută ambigenului singular, eșuat în strîmtoarea masculinului, perspective feminine eliberatoare. Epitetul, surprinzător mereu, își extrage surpriza în forța catalizatoare din împăcarea lucrurilor de ne-mpăcat: „mîțe spumoase”, „uimiri ovale”, „strada nătîngă, muritoare”, cu perspectivă barbiană, „oasele vegetale”, „vreji existențiali”, „ziua ciorchine”, „crîng de disperare”, „dulceagă sminteală” și o foarte expresivă, aproape perversă „dovlecomanie”. Tablourile scripturale sînt lucrate pe îndelete și alert, ritmul sprințar creînd iluzia de amplu și falduri. Seninătatea se traduce în tușe cenușii, tristețea în culori strălucitoare, umorul e discret într-o lume a măruntului și profunzimii, cu deliruri aproape dureroase: „alb de negură stătută / răsucită-n nimburi false”; „Mă tulbură nebuna mea risipă / Ca o banană coaptă în dulci fileuri”; „am cuib statornic un dovleac în lapte / Cu-nsîmburata lui filosofie”. De spus, în treacăt, că rotunjimea senzuală, lehuză a dovleacului îi eclipsează cu totul masculinitatea, în zona tulbure-încețoșată a subtextelor, a zvonurilor arhetipale femininele dominînd net, fie că e vorba de stări poetice – *disperare, frică, neputință, ispitire, dorință, ură, ispășire, melancolie, uimire* etc. –, de „recuzita” fundamentală a ființei – *noapte, mireasmă, lumină, legendă, părere, ursită, taină, veșnicie* etc. – sau de nume umile căzute din cotidian în textura poetică și alcătuind extrem de expresive „naturi moarte”: *ușă, buruiană, stradă, pîine, coajă, floare, cenușă.* Și-n volumele mai noi scrisul/desenul își păstrează linia de vis, magică și conotantă, sperînd exorcizări. „Arta înfocării” încearcă să găsească/să născocească o lume în care concretul se înfrățește cu diafanul, amîndouă prinse în „piroane de umbră”. Visul invadează lumina zilei obligînd-o la subtile cutremurări și viziuni, tristețea știe să rîdă, oricît de strîmb: „... în poala unui înger nebun / care mă urmează șontîc-șontîc / cum o ființă rău vindecată / de copilărie”. „Dezastru minuțios” al vieții este inventariat cu o gesticulație „democrată”, boaba și fărîma își pot așeza oricînd tabăra alături de marile teme lirice, într-un canon subtil, expresiv. Ambigenele, ținînd pasul cu

femininele, sînt cînd *ghem, deget, leac, praf, fum, cuib, clopot,* cînd *adevăr, vis, întuneric, labirint, spirit, duh, suflet,* cu drepturi egale în imaginarul poetic. Şi umilele masculine se pot alătura, cînd şi cînd, însufleţite, gata să înmugurească feminin – *ochiul* cu *privirea*, *umărul* cu *povara, plaurul* cu *plutirea*. Un univers umanizat, palpitînd sub cele mai banale dintre formele sale, căci Mariana Bojan priveşte „în ochii mici ai obiectelor / numărînd trupuri".

Magda Cârneci

„universul... o femeie frumoasă şi vastă"

Inteligenţă convulsiv modelată de profunzimi, Magda Cârneci (Magdalena Ghica) este o natură expansivă, ocolind cu înverşunare şi chiar cu oarecare furie comoditatea şi confortul. Dotată generos cu o imaginaţie senzualizată prin propriile secreţii, poeta desfăşoară o diaprură mustind de orori sublime, oximoronul fiindu-i instrumentul predilect. Viaţa este înfruntată cu „cascadele de vedenii şi sînge" ale unui creier revărsat peste lume. Investigaţia metaforală înaintează cu ajutorul relansatorilor de tip postmodernist, care decupează ordonator haosul. *Văz, vedere, vedenie, viziune* sînt treptele urcate de un *ochi* enorm, alunecos, care abdică de la masculinitatea sa suficientă pentru a accede la tot mai cuprinzătoare feminine – „un singur Văz gigantic / care se priveşte privind". Trupul se cosmicizează, cosmosul se îmblînzeşte antropomorfic, se înfioară. Impresionează mai ales vastitatea privirii, funcţia ei creatoare, expansivitatea acestui „simţ cultural" de o crudă delicateţe: „Dacă aş gîndi universul e orb, universul şi-ar roti în gol / globii albi, planetele oarbe, dacă aş gîndi universul e o magnolie, universul ar înflori roz şi parfumat".

„Tăcerea asurzitoare" a poeziei Magdalenei Ghica se traduce fie prin feminine (*tandreţe, tăcere, oră, cenuşă*), fie prin ambigene plurale (*trupuri, unghere, cotloane, lucruri, golfuri, grajduri, ţipete, simţuri, infernuri, universuri, locuri, dezastre, extaze* şi *vînturi, valuri, vîrfuri*, eminescianizînd discret). Feminizarea se produce şi prin scoaterea în relief a laturii feminine: „*negura* părului", „*nebunia* cosmosului". Definirea lumii e adesea o feminizare: „soare, matcă incandescentă". „Eroarea" gramaticală (*un* soare, *doi* sori) e corectată în vers. *Geneza, naşterea, viaţa,*

căldura, moartea, raza, lumina, văpaia – potopul de feminine decurgînd din aceeaşi sursă, soarele, fac ca feminitatea sa să fie subînţeleasă.

Însă „senzaţia” de feminin este obţinută mai ales prin frecvenţa epitetului activ, în *-tor, -toare*. Ca şi infinitivele lungi, acesta are, prin *-re* final, o muzicalitate prelungă, o stăruinţă cu efecte subtile în scandarea poemului. Femininele însoţite de aceste epitete dobîndesc rost, personalitate, biografie. Sînt *cele care*. Li se recunoaşte o menire, o „operă”, lasă urme. Condiţia de *fetiţă, fată, femeie*, cu debut androgin, se împlineşte, ia în stăpînire, îşi asumă durate: hologramă *scînteietoare*, senzaţie *înfricoşătoare*, matroană *copleşitoare,* minune *respingătoare*, străfulgerare *orbitoare,* aurore *fluturătoare,* flăcări *pîlpîitoare*, gură *atotvorbitoare*, lume *fumegătoare*, suferinţă *copleşitoare*, ceaţă *strălucitoare*, perdele *zburătoare*, tăcere *asurzitoare,* măduvă *curgătoare,* flori *plutitoare,* globule *cuceritoare,* apă *scînteietoare,* spumă *cuceritoare, fulgerătoare* viziune, bastonaşe *dănţuitoare*, răcoare *purificatoare*, unire *adormitoare*, voci *hohotitoare* etc.

O invadare atît de tenace a lumii – „sora geamănă” – îşi asociază firesc lanţuri de gerunzii care, ca şi la Bacovia, nu închid perspectiva, oricît de sumbre le-ar fi notele, ci o prelungesc, o nesfîrşesc, o infinitiplică: „unduind tăcut în eter / răsfirîndu-se întărindu-se iar dizolvîndu-se / foşnind curgînd cuvîntînd apunînd”.

Tot aşa cum privirea vastă, flămîndă are o foame pe măsură: „Numai lumea întreagă m-ar mulţumi. / Prin trup s-o sorb. Să fiu lumea.”

Aura Christi

„ningea cineva sfîrtecat de durere...”

Dacă-i adevărat că omul e o fiinţă funciarmente dezorientată, obligată să-şi caute orientări provizorii în clipă, să improvizeze aşezări cît de cît confortabile în circumstanţă, fiecare gest al său prospectînd tot viitorul atunci cînd alege dintre mai multele drumuri posibile, alegere fatal dirijată de forţa retrospecţiei (cum crede Ortega y Gasset), e la fel de adevărat că poemul imită gesticulaţia existenţială. Fiecare cuvînt, fiecare vers se rosteşte cu poemul întreg în minte,

mînat de o memorie colectivă şi alta individuală a cuvintelor limbii. Libertatea e iluzorie şi nu ea e cea căutată. Dimpotrivă, viaţa şi poemul deopotrivă caută *legături*. Vezi strigătul poetei din prima *Sonată* a fetei din întuneric: „Daţi-mi odată lianele / care m-ar fixa în viaţă!” „Fata din întuneric” este cea care părăseşte locurile comune, luminate de lumini străine, şi pune încă o dată toate întrebările. Binele este redefinit. Nedeterminarea, suspendarea în incertitudine, drumul nesigur înspre cuvîntul potrivit intră în definiţia sa cea nouă. De aici „*fericita* (s.m.) absenţă a celui mai potrivit cuvînt.” Sau „E bine. Din trupul meu ce miroase a mure, / a *beznă oarbă* (s.m.) şi a hîrtie, mă strecor în somn / ori în moarte /.../ E bine. Şi tremur.” Aura Christi îşi inventariază trecutul şi viitorul, amîndouă din zona populată cu masculine definitive, canonice, dictatoriale („Au venit *demonii* protectori, *mesagerii* mei / din viitor şi fără să clipească mi-au spus”), instalîndu-se într-un prezent prelung şi crizic, tensionat şi „fericit” fiindcă se iveşte din „puterea de a fi ce eşti / printre *îngeri* lirici, paseişti, / pentru *secoli* vitregi şi fireşti, cînd vom deveni *fluturi*...” *Îngeri, secoli, fluturi*, masculine revenind laitmotivic pentru a relansa revolta. Nu întîmplător e aleasă varianta masculină „secoli”. Refuzîndu-i-se odihna în pluralul feminin, timpul îşi scoate colţii „ca un pui de lup”. Avalanşa femininelor întrebătoare şi nestăpînite se revarsă în pagină izbutind să mimeze fragilitatea, să-şi ascundă forţa de legătură dintre eu şi sine; acel *cineva* strecurat în poeme, în stare să-şi asume şi ningerea, impersonală prin tradiţie, ţine locul unei împăcări provizorii şi fertile: „Ningea cineva sfîrtecat de durere”. Infinitivul lung *durere* dimpreună cu *a*-urile feminine din imperfect şi participiu se alătură unui cineva androgin. Fiindcă dacă femininele, cum spuneam, ocupă fundalul (*singurătăţi, îmbrăţişare, amintire, eternitate, mări şi îndoieli, vedere, nostalgie, iubiri nedezlegate)*, prim-planurile sînt stăpînite de jocul extrem de sugestiv şi simptomatic al unor lucruri ale lumii numite stăruitor cu feminine cu un pinten ambigen ori cu ambigene bucurîndu-se de faţa feminină, ori chiar de masculine „alcătuite” din magmă feminină: „putere de oţel”, „munţi de singurătate”, „linişte de plumb”, „reziduuri de lumină”, „parcele de frig”, „clar de pîndă”, „valuri de rouă-n pustiu”, „rădăcină de înţeles”, „început de iubire”, „vîrf de ardere”, „dorul de gheaţă” ş.a.m.d. Frumuseţea acestor

împerecheri stă în ambiguitatea pe care o introduce prepoziția *de*. Ea numeşte apartenența, dar înseamnă tot aşa de bine „făcut din". Nici un lucru nu mai are şi formă, şi conținut, ci o formă împrumutînd drept conținut un alt lucru. Ori viceversa. Emblema tuturor e „golul deplin" – găselnița strecurată abil de poetă, lăsînd-o să-şi alunece înțelesurile. Fiindcă poate fi citită oricînd „golul de plin" şi tradusă prin sărăcia excesului, instabilitatea definitivului, moartea vieții.

Tot pe ambiguitate se sprijină efectul unor împerecheri precum „uraganul uraganelor". Aş zice că e aici mai mult decît o metodă tradițională de a forma superlativul. Ambigen fiind substantivul, singularul său masculin e promis pluralului feminin; somat să-şi reveleze deodată ambele personalități şi să extragă nu certitudini, ci fiori. O mişcare asemănătoare în strofa: „Ochiul îmi mai naşte imagini desperecheate, / cerul de pe munți îl ridică uşor / către vremile celelalte". O singurătate strîmtă (*cerul*) e livrată perspectivelor generoase (*vremile*). Timpul predilect pare să fie seara, vreme între lumină şi întuneric, pragul de pe care se mai pot încă *între*zări amîndouă: „Intru în seară, de parcă m-aş întoarce acasă". Sau, în *Cartea ademenirii,* „lumina-i tot mai aspră către seară". Strînsă în „străinia" sa, poeta răspunde Tatălui, fie el ceresc ori pămîntean, cu un lanț de poeme ale desprinderii sau ale substituirii: „facă-se voia Ta *prin mine*" (s.m.). Drumurile de peste drumuri, veghile şi neîmplinirile sînt arme predilecte ale unei răzvrătiri costumate în smerenie. *Sonatele* crepusculare aduc mărturisirea: „Eu cred în umbre"; „Minunată expresie a foamei de noi / înşine, marea."

Aurel Pantea

„senzuala ei linişte şi palpitul feminin"

O victorie covîrşitoare (1999), mai mult chiar decît volumele precedente, este o halucinare patetică între înăuntru şi în afară, între visceral şi cerebral, între *hot*-ul fantasmatic şi *cool*-ul cibernetic. Comentariul ar putea recurge cu folos la obsesiile unui Baudrillard (cel din *L'échange symbolique et la mort* şi din *Le systéme des objets*). Aş putea vorbi despre sexul ca mormînt de semne şi semnul ca sex descărnat, despre moartea care visează în viață şi în moarte, deopotrivă, despre învestirea libidinală a obiectelor văzute insistent prin

biografia lor... phalică. Şi fără aceste prejudecăţi teoretice, poezia lui Aurel Pantea ispiteşte la interpretări în straturi tot mai adînci şi mai obscure. Poemul care dă titlul volumului defineşte, în fond, o enormă fecundare. În spaţiul său „soarele ca un tub" cade pe toate ale lumii, iar liniştea şi lumina, ambele ondulatorii şi zvîcnitoare, conturează un pîntec fertil, o visceralitate sublimată, geometrizată. Din impact se naşte „privirea integrală", hulpavă şi despotică, singura în stare să ordoneze legiuni de voci în retragere, să gospodărească „guri zidite" şi muţenii, să înregistreze pîlpîiri şi să suporte „dinţii din limbaje". O sexualitate agresivă, însă mereu cristalină străbate întreg volumul – acesta din urmă de o rotunjime excepţională, construit simfonic, cu o pedanterie deşănţată foarte „pantescă". Tema morţii, leitmotivică – „drept mă duc în moarte / şi fără nici un argument" – obligă la invocarea timpului – *îngheţat, fărîmiţat, mlaştină, după, înainte, de aici* – într-o diversitate de înfăţişări propuse în speranţa dobîndirii unei vagi autorităţi. Iluzia atinge apogeul cu ajutorul aceleiaşi „priviri integrale" „în care timpul devine materie şi începe să putrezească". „Impresia de nesfîrşire" este aproximată tot mai trudnic, cu un „surîs total" în colţul gurii (zidite?), fiindcă realul cu „labele lui mari" (masturbatoare?) pare să-şi ajungă ignorînd fiinţa, „privirile nu mai privesc" (încă un vis ratat: „atît: să ajungi să fii doar privire"), se instalează „pacea aceea de sub lucruri, / liniştea care nu doreşte nimic, / *iar pe tine nici măcar nu te presupune*" (s.m.). Cu privirea aţintită asupra celui care nu vorbeşte – visceralul cel mai fierbinte –, poetul îl privilegiază în fond, pe neştiute (?), acesta imprimîndu-şi marca pe întreg discursul liric. Abia de mai trebuie să spun că gesticulaţia voit phalică, agresivă, ostentativă, vizînd cele două reşedinţe ale morţii – afară şi înlăuntru –, eşuează în potop de feminine. Inevitabil. Nu doar că visceralitatea, caldă, misterioasă, tiranică *este* femeie – ca şi *moartea,* şi *privirea*, şi *sămînţa* –, dar feminitatea limbii române, secondată, repet, de ambigenul androgin, nesigur şi bogat în nesiguranţa sa, se desfată în voie în poezia lui Aurel Pantea. „Spurcata naştere a omului teoretic" e iarăşi, inevitabil, însoţită de *suprafeţe, volume, goluri, fisuri, găuri, dislocări*. Se petrece în pămînturi grase, aţîţate, sub „ochiul fără pleoape" al privirii integrale. *Trecerile trăirilor, viaţa gîndirii, lenea ucigaşă, scîrba concretă, împreunări, desfrînări, ameninţări, aşteptări,*

duhoare, horcăieli populează chenare delimitate cu instrumente avare, tăioase, nete. E interesant de observat felul în care „goliciunea limbajului”, dorită, exploatată, umple cumva „groapa fără fund”, „groapa horcăitoare”, „mormîntul foşgăitor în care înnebunesc parolele”. Astfel decupate, sintagmele de mai sus ar putea sugera o poezie mlăştinoasă, cleioasă, murdară şi împotmolită în propriile orori. Dar nu acesta este efectul. Căci „drug aburind de pe care picură lumina” are, dincolo de subtextul phalic, limitat, o gesticulație în falduri, femininul conferindu-i o stranie transparență. Deşi erotizată, senzuală, „forfota grea” a cuvintelor capătă imponderabilitate. „Viața gîndirii” se luminează sub pîlpîirile venite din adînc. Taina e, blagian, şi mai adîncă, însă, totodată, parcă adusă la doi paşi de cuvînt. Să transcriu aici o mărturisire în prelungirea enervărilor bacoviene (şi ele reuşind performanța beznei luminoase): „Îți scriu cînd plictisul a devenit nebunie, / umblu pe străzi lungi, pe clădiri / construite în stiluri apuse şi cobor / în urbea spectrală a inteligenței, măsor / bătrîne siluete, brațele lor scrumite / ating reliefuri în retragere, e lungă ziua, / lumina se retrage lent, scad, / un ton mai jos şi totul mi-ar deveni egal, / risc să confund două ritmuri: / resorbția luminii din ziua pe sfîrşite, / amenințînd cu apariția golului ireparabil / şi pulsul inform care îl suplineşte, / atacînd insidios gîndirea...”. Mă gîndesc că pentru Aurel Pantea (ca şi pentru Bacovia) cuvintele au viață, palpit, sex, biografie. De aceea, alăturarea lor, chiar frîntă, repezită, e rodnică şi mătăsoasă ca o mîngîiere. Să pomenesc aici doar *rînjetul* unui pom străbătut de seară, adolescentin, şi „nesațul unei străzi goale, / senzuala ei linişte şi palpitul feminin / cînd apare primul pieton”. Genul substantivelor – masculinul *pom* şi femininul *stradă* – a fost imbold suficient pentru creşterea unor imagini de nesfîrşită şi legitimă – în interiorul limbii române – senzualitate.

Ion Mureşan

„cuvintele lui cîrtitoare şi clevetitoare şi în toate culorile”

„Peste gramatică trece o vedenie / Şi încîlceşte părțile de vorbire”

„Un ochi mic, negru, răutăcios” pîndeşte în poemele lui Ion Mureşan cu efecte dintre cele mai expresive şi mai

„marcate” în poezia română contemporană. Privirea nu se lasă invadată de imaginile lumii, nu explorează uimită ceea ce i se oferă dinafară. *Afara* încetează să existe, nici un reper esenţial nu mai răsare din răsfrîngerea circumstanţei, retina nu vibrează la nici un semnal străin ei. Fiindcă „Privirea doarme / în ochi încolăcită ca un / şarpe”, secretînd, în semitrezie, în înserarea jilavă – ora incertă a fantasmelor –, propria sa lume, revărsată asupra celei reale cu ajutorul generos al limbii. „Limba verde şi despicată iese dintre pleoape / şi atîrnă, umedă şi tremurătoare; / pe obraz. / Doarme privirea în cap, sîsîie şi şuieră şi / scoate tot felul de sunete scîrboase”. În acest fragment dintr-un fals *Poem de vară* am citit cheia poeziei lui Ion Mureşan. O poezie pentru care „nu mai e mîntuire” tocmai fiindcă universul este „recreat” şi încorporat fiinţei vorbitoare. Redus la o singură dimensiune. Doldora de propriile „secreţii” fantasmatice: „îmi vine să-mi înghit mîinile / pentru a avea cît mai multe ale mele înăuntrul meu”, nimic din afară nu i se mai poate întîmpla. „Poemul care nu poate fi înţeles” este chiar acest poem scris în absenţa logicii diurne, „tradiţionale”. Egocentric, de o autonomie i-aş zice expansivă, nesăbuită. Nimic nu co-respunde în acest teritoriu mobilat cu migală în care se intonează cîntece de petrecere neagră, costumată, sumbră, se încearcă „limbile cuibărite în dulceaţa verde a unei minţi rătăcite”, se redactează cu un sîrg neruşinat şi cîrtitor, de scrib medieval dedat perversiunilor auto-versúrii, rapoarte mereu excesive şi incomplete, care spun totul cînd nimic nu se mai poate spune. Cuvintele se sparg ca nişte baloane într-o încîlceală feminină, fecundă de *văicăreli, bulboane, gunoaie, mucegaiuri, putoare, rîie, spurcăciune, pulbere, umilinţe, sminteli, erori, mlaştini, smoală, buze pleoscăinde, hulpave, securi*. Totul e *spart, dărăpănat, părăsit, ţintuit, mărunţit, legat* cu funii, lanţuri, frînghii, în vreme ce „sfîrîie şi toarce molcom maşinăria sorţii”, iar biblioteca se insinuează cu hăţişurile sale *grele* (apăsătoare şi gravide, deopotrivă). Cartea nu e doar de *nisip*, ci şi de *sînge.* Visceralitatea e o magmă înecînd totul pînă la ştergere definitivă a diferenţelor dintre *eu* şi *lume*. Privirea somnolentă şi limba cea verde şi ascuţită acoperă lumea cu o cîrtire colosală, agresivă şi cumva „armonioasă”. Cu o oglindire în lanţuri de oglinzi strîmbe a Uriaşei baudelairiene, Poezia, Lumea, Moartea se întrepătrund în tablouri de un sentimentalism feroce: „ay, într-

o muzică verde şi acrişoară ca măcrişul / s-au încălzit zilele mele”. O vitalitate frustă, despicînd cu o bucurie dezmățată locuri comune şi certitudini, plus visul răzbunător pe propriile amăgiri al unui prinț blestemat. Ales de cuvinte, poetul îşi deplînge eşuarea în minor şi comun şi-şi răz-bună, etimologic, eşecul printr-un pact cu diavolul „cel verde ca guşterul”. Detaliile îşi aleg vecini din Bulgakov şi Bosch. Paiațe, cîrpe, maimuțăreli, o ispită asumată repetat şi un alter întunecat şi, iarăşi, cîrtitor. Înfățişările morții sînt mereu multe şi feminine, cu *vulpi, dihorițe* şi *nevăstuici*, cu garnituri de diminutive ale degradării şi derizoriului: *burtică, bucățele, săculeți, cutiuță, musculițe, îngeraşi, gurițe, osişoare, lănțişoare, picioruşe, broscuțe, batistuțe.* Nici un detaliu nu scapă ochiului „mic, negru, răutăcios”. Rîsul însuşi este un „mucigai liliachiu mijind în jurul gurii cum mijeşte mustața la adolescenți”. Macularea e starea firească pînă-ntr-atît încît albul devine semn al Răului: „albă rîia melancoliei, alb pojarul tristeții”. O oboseală densă lăbărțează prezentul maculat şi grotesc, memoria nemaiputînd salva nimic: „e un coteț de păsări cu tot soiul de mătuşi cotcodocind înşirate pe stinghii”. O larmă aiuritoare. Retrospecția e atunci, dacă nu imposibilă, măcar inutilă. Tot aşa prospecția. Nu mai există înainte şi înapoi, sus sau jos. Un singur punct de o insuportabilă densitate şi o implozie copleşitoare. Poemul nu poate fi înțeles fiindcă a fost deja înțeles înainte de a fi rostită vreo întrebare. O încolăcire de şarpe a înțelesului care-şi înghite propria coadă. Suficient sieşi şi mereu neîndestulat. Hrană sieşi cînd orice umbră de sfințenie a fost abolită. Ion Mureşan scrie unul şi acelaşi poem al devorării atroce de către propriile performanțe – poemul omului *dintre* milenii.

Luminița Urs

„... şi eu / trăind gustul precar al feminității”

Trudnic, cu poticniri jucate ori reale, Luminița Urs mimează desprinderea crizică şi oarecum întîrziată de copilărie. Cu răzvrătiri „expresioniste” (ghilimelele sînt obligatorii), nesigur de propriul demers, copilul („eu trec prin şiruri de porumb / cu un cor negru îndărăt, am gustul / frunzei crude în minte şi pe corp / relicvele deşertăciunii”) are mereu un „sex în plus”. Ori unul în minus. Tînăra poetă e

cînd El, cînd Ea, măştile pot fi şi unul, şi alta, iar „cuvintele îmi par prea largi deşi rotunde...”. „Sminteala rotirii”, pomenită încă din primul poem, se răsfrînge în rotunduri repetate în poemele următoare, versura răspunzînd cu *hore, ochi, globuri* unui vertij existenţial detectabil de la un capăt la altul al cărţii de debut (*Singurătatea tatălui meu*). Balansul în pragul domesticirii încă refuzate aglomerează cuvinte, stări, senzaţii, sexe. *Tatăl, Fratele, Străinul* sînt *relicve* – cuvînt obsesiv aproape, scrîşnind în marginea unor legături incomode –, dar şi roluri împrumutate. Spiritul de frondă nu reuşeşte să se transforme în manifest liric coerent, iar strigătul de sfidare a lumii nu depăşeşte sonoritatea unui scîncet abia subminat de nenumăratele reminiscenţe livreşti. Cuvintele sînt încă prea largi, nu se mulează pe o statură recognoscibilă. Poate anume, dintr-un soi de furie neputincioasă, le e cultivată ambiguitatea goală, incapabilă să închege o melodie. Beţia – alcoolurile sînt şi ele împrumutate, nu „dau nebunie” ca la Bacovia, ci bravează pur şi simplu – e crispată, uscată. *Pielea, sînii, sîngele, carnea, degetele* pipăinde nu izbutesc să reprezinte visceralul, fierbinte şi insinuant. Imaginaţia e plăpîndă în ciuda desfăşurării de forţe. Sau tocmai de aceea. Nebunia rămîne o aspiraţie, rana refuză să sîngereze, iar spaimele sînt neaşteptat de fragile. Scandări autiste („eu sînt posedat de chimere / scheletice de cuvinte pe care le aud aici şi / le transfer în afara lumii”), zboruri retezate şi o costumaţie încărcată excesiv pentru a semăna cu maturitatea. Ceea ce rămîne după lectură e imaginea stăruitoare a poetei de o puritate absolută gesticulînd vag aberat pe buza Bibliotecii: „Tu cîinele – copil / întretăiat / legat la ochi / cu o năframă albastră colosală / parcă puţin melancolic”. Cel puţin deocamdată, poezia e o deprindere nu o necesitate interioară. Dezordinile sînt mimetice, nebuniile lucide şi orgiile cuminţi. Sminteala rotirii e atenuată de „aburirea de simţuri” (e posibil ca *aburirea* să păstreze aici şi sensul argotic de *înşelare, amăgire*). Iar dezmăţul un proiect, un simplu enunţ: „La o măsură de ochi îmi păstrez inocenţa / pentru un festin colosal în care *voiesc* (s.m.) să / triumfe demenţa”. Oricît de precară încă şi neîmplinită, feminitatea se răzbună prin frecvenţa copleşitoare a femininelor ori a ambigenelor plurale. „Eu mă / simt foarte singur în cuvîntul singur” masculinizează în van foşgăiala colorată a instrumentelor lexicale: *pîlcuri de îndoială, zăbrele ademenitoare, palme potrivnice, roşietice*

valuri, sfîrcuri, oase, tigve, viziuni infamante, păcate, remuşcări, carne, bucurii trucate, disperări, punţi de îndoială, degete învolburate, siluiri, cumplită sfidare, tîrfe fragede etc. „Rău călător", începător într-ale nebuniei, poetul/poeta, locuieşte vremelnic în cuvinte bizare, vocalizînd în aşteptarea „stărilor dibace", care poartă „uneori nume de femeie". În fundal, încîlcit anume, un desen autobiografic psihanalizabil, poemul fiind atunci verbalizare cu efect terapeutic: „Şi-aveam în sînge-un fel de / nebunie rară".

Anton Horvath

„acolo unde durerile, dar mai ales fericirile de-o clipă / se cer spuse, spuse şi spuse iarăşi"

Volumul de debut, *Întreire*, începe cu cîteva repere organizîndu-se apoi pe trei cicluri (*Despre înţelepciune, Joc, Şi dragoste*). Întreirea (treimea?) poate fi detectată la toate nivelurile, cuvintele chemîndu-se în numele cîtorva metafore esenţiale: *oglinda, copacul, piatra*. Fiinţa aruncată în lume îşi reconstituie rătăcirea. „Scrîşnetul naşterii", „sămînţa care sparge coaja" marchează pătrunderea în *durere.* În regim catoptric, vîrstele succesive îşi suspendă cronologia şi se traduc în *închideri* şi *deschideri, înăuntru,* şi *în afară, cuprinderi* şi *risipiri, adevăruri* şi *fantasme. Copacul* răspunde în descrierile fiinţei impunînd drept chei *lemnul, rădăcinile, scoarţa, mugurele, planta, tulpina*. De aici, un singur pas, împlinit degrabă, pînă la *carte, bibliotecă, filă, literă.* Existenţa este atunci sinonimă cu o lectură – una dibuită, deviată mereu de *semne* şi *urme* obscure, cu dublu ori triplu înţeles. Cînd „nimic nu mai e de citit" – sau pare să nu mai fie – *îndoială* şi *mîzgăleală* ies la suprafaţă: „să-nveţe de la rînduri cu sfîrşitul învăţăturii într-însele / ce sens ce haz ce nemulţumire strîmbă te mai poate îndemna / să-ţi ţugui buzele la ţîţa stearpă?". Unică soluţie, cea metaforală. Poemul se scrie în derivă, mînat de „valul de trupuri închise-n afară". „E de scris spinarea bestiei cu necugetatele linii curbe / din care s-au născut îndoielile". *Piatra*-minune cheamă *ziduri, pereţi,* un *tavan subţire, uşi* şi *ferestre* deschise spre „durerea de care mă voi mira veşnic". Un munte astupă „orbitele auzului", vorbele predilecte sînt „a străpunge", „a sparge", dar mai ales „a scrie". Piatra nu se aruncă, creştetul se „izbeşte de materia

tare”, redevine sămînță, literă nescrisă. În fundal, o cruce. Pieptul însuşi e o nouă închisoare, privirea nu mai poate vedea decît înăuntru, *oglinda* e crăpată, singurătatea se ghemuieşte în spate ca o cocoaşă şi visează *aripi.* Sau *cruci*. Cu „palidă seninătate”, poemul înaintează mereu întreit. Ciclul *Despre înțelepciune* e dominat, firesc, de infinitivele lungi ale încheierii. Infinitivul lung românesc este cel tocmai ieşit dintr-o experiență, gata să depună mărturie şi să se aşeze în raftul cu certitudini provizorii: *rămînere, scoatere, nemişcare, uitare, încolțire, durere, orbire, ascundere, închidere, trecere, îmbrățişare, cădere, ocolire, trezire, zbatere, încingere, mîngîiere, tăcere, nehotărîre, plecare, urmare, scăpare, aşteptare*. Şi, în fine, „setea de ceea ce ştiu / că nu va avea loc şi timp / pentru că toate lucrurile s-au întîmplat deja”. Înțeleptit, poemul „îşi face loc îmbrîncind candid / fețele lumii”, gata să fie toate deodată şi să recitească eliberat „rădăcinile formelor”: „au luat ochii locul cioturilor din umeri şi zborul / O, zborul e privirea din urmă”.

Ciclul *Foc* dă cuvintelor „o-nu-ştiu-ce-scăpare”, sub semnul sprințar al aripii fantasmatice. Cuvintele au trup, culoare, linii, dănțuiesc şi desenează. *Nehotărîrea, neştiința, neîmplinirea* sînt transformate în energii subtile, în imbolduri proaspete, chiar dacă cea împrospătată e tot durerea de a fi. *Umbre, visuri, aripi, cascade* de vorbe ritmate, forări în straturile limbii pînă la „darea de-nțeles” şi, mai ales, o „brumă de rătăcire”. O nouă ispitire, o invocare, o spunere simplă: „pace ție, poeme!”. Ciclul *Şi dragoste* revine cu accente noi la metafora oglinzii, căutarea celuilalt petrecîndu-se într-o gesticulație spiralată care include fețele eului, semenul şi divinitatea: „ia-ți oglinda şi umblă şi schimbă fețele”. În ultimele poeme ale ciclului, o stranie aglomerare a lui *m* şi *n*, pînă la a preface unele versuri în dantelării. Să fie țesătura ocultă a *m*orții, a *m*u*m*iei, a ni*m*icului? Parafraza finală rezumă întreirea – eu, poemul, tu –, cu „biblioteca născătoare de foi din pîntecul lemnului şi cărțile cu titlurile grele spre apus”, cu „copacii de metafore” şi cuvintele – „cor de copii legați / cu funii de mătasă” şi, mai ales, „urmele arse de aripă” în „cuşca pieptului”.

Înstrăinat de aberațiile veacului, iscă derutante comparații: „Eu strig după mine / precum norii după ploaie”. Norii au ploaia în ei înşişi, dorul de sine ca de un altul e un anti-sentiment ritmînd „antipoetic”. Pierderea de sine e diagnosticată de „nimenea”. Feminizarea conferă pregnanță, golul e o persoană răsfrîntă în negativ. Şi mai violentă imaginea în *Acest eu:* „A murit cineva fără mine / în propria-mi privire /.../ Acum privesc fericit / cum infernul îmi creşte în oase”. Privit, eul aberează. Incapacitatea de a se privi pe sine trecînd este vindecată prin favorizarea trecerii însăşi, căreia i se transferă funcția privitoare. Privirea se desparte de sine pentru a se putea privi. Oximoronul de subtext (*fericit... infern*) e unul revoltat şi strepezit. Cel care numeşte repetat criza şi imposibilitatea de a merge mai departe merge mai departe cu fiecare vers. Poetul încetează a fi cel menit să uimească (vezi Mircea Cărtărescu, via G. Marino) prin „întîlnirea întîmplătoare” a obiectelor în spațiul scriptural suprarealizat. Dimpotrivă. Are datoria de a atenua uimirea năucă a „celor mulți”, de a-i conferi coerență lirică.

În *Logos şi existență*: „Un om se trezeşte în vorbirea sa / şi întreabă: / Chipul meu oare a trecut pe-aici? /.../ Un om se-aude în îmbrățişarea realului, condamnat să vorbească cu inima.”, citesc poemul singurătății absolute şi pline. Bilingvismul obligat – şi, bănuiesc, desăvîrşit – al poetului îl face mai sensibil la relația dintre limbă şi mentalitate. În fiecare limbă există o *viziune particulară* asupra lumii. Omul trăieşte esențialmente cu obiectele aşa cum îi sînt înfățişate de limba maternă şi, cum a simți şi a acționa depind la el de reprezentări, trăieşte exclusiv în maniera oferită de limbă. „Fiecare limbă trasează în jurul națiunii căreia îi aparține un cerc din care nu se poate ieşi decît în măsura în care se păşeşte în cercul altei limbi” (Wilhelm von Humboldt). Dacă aşa stau lucrurile, experiența cercurilor mereu şi imprevizibil întretăiate e una mirabilă pentru poetul bun conducător de cuvinte, prin definiție. Dar ea trimite şi la polilingvismul pestriț al veacului pe sfîrşite, cînd amprentele se rătăcesc, arbitrarul creşte, tăcerea sparge comunicările inter-umane. Condamnat, poate, într-un viitor apropiat, să „vorbească cu

inima", omul va fi obligat la recuperarea a tot ce a dinamitat trecerea de la „iambul fundamental" la... biți.

Numele proprii invocate frecvent, chiar ritmic, aş spune, deconspiră nevoia de apartenență. Atributele lumii contemporane – mondializare, globalizare, comunizare, masificare, „internetizare" – depersonalizează periculos. Ritualul numelor proprii nu e o simplă gesticulație hiperlivrescă, epatantă. Referința „adevărată" e, cel mai adesea, obscurizată (nu e clar ce anume evocă poetul de la unul sau de la altul, ce secvență din operă, din gîndire, din atitudine îi e afină). Presărate în poem, Numele sînt o măsură de prevedere – transformate în substantive comune prin renunțarea la majuscule, nu mai trezesc suspiciuni. Totodată, închipuie un cifru extrem de eficient între poet, poem şi cititor, sugerează o apartenență quasi-sectară. Ironie subtilă, apoi, la non-cultură, sub-cultură, anti-cultură.

Non-conformismul, sintaxa voit vulnerată din *Căpşuna în capcană* (1988), stilul adesea sentențios sînt tot atîtea tentative de a depăşi „mormăiala", destrămarea cuvintelor în limbaj comun: „cînd sufletul mormăie / nu poate să se întîlnească / cu propria sa formă" (*Miercurea pe hîrtie*). Mereu „la datorie", poetul înregistrează răsuciri şocate, nu şocante „lîngă un substantiv / din ochii orbilor lui brueghel". Feminizarea perspectivei este, astfel, anunțată – substantivizarea înseamnă, în limba română, feminizare. Are loc asumarea crizică a culturii simultană cu pierderea identității sociale. Poetul e transparent în societate, demersul său, alienat. În refugiul său livresc traduce „cu uşurință substantivele capul şi pajura verbelor". Un fel de a spune, indirect, că poemul pariază pe soliditatea impunătoare a substantivelor – cuvinte-stăpîn ale limbii – conştient că *acțiunea* verbelor se supune hazardului (cap/pajură) şi acceptă subordonări.

Să închei cu o umbră de senzualitate (de altminteri, pulsînd în fundalul tuturor poemelor, temperatura lor fiind mereu înaltă). În *Căpşuna în capcană* am citit înfioratul poem *Săpunit în casă*, o deghizare a virilității expansive, trufaşe şi romanțioase, ca în *Ghazelul* eminescian. Rarefiată, sublimată, fragilă *Cerneala violetă*: „Prelungă aşteptare precum trupul de fată...". Ion Negoițescu spera ca onirismul şi suprarealismul lui Petru Cîrdu să eşueze în „bulimie

imaginativă”. Cred, mai degrabă, că, dacă vremurile se vor aşeza, poetul va scrie o fierbinte-ascetică poezie de dragoste.

Sorin Grecu

„dacă numim / pomădăm un cuvînt de prea multe ori atunci el devine alviță.”

Pudriera cu apă, volum de debut, enunță din primul vers al primului poem (*Prefață la Marile zăpezi*) „tema” lirică: „Pentru mine, draga mea, eşti o viitoare hîrcă”. Dincolo de un vag teribilism, cel mai adesea strunit cu dezinvoltura expresiei îndelung lucrate, moartea este, în toate poeziile, asumată de mult, „veche” – de vreme ce are viitor „memorabil”, misterioasă – de vreme ce podul e locul oficierii preparativelor sale imagistice, şi impudică, răsfrîntă pretutindeni: „De la un timp, cînd mă privesc în oglindă / am impresia că în loc de ochi străjuiesc / două diamante plesnite”. Această vedere întoarsă, detaşată şi dureroasă, deopotrivă, comandă tot ce se întîmplă în carte. Poetul în Cetate se descrie pe sine prins în rutina vieții cotidiene, dar şi desprins de ea periculos, alunecat în imprevizibilul vieți cotinocturne. Vecinătatea nu mai e decît a propriului trup, într-o „singurătate acerbă”. Totul coboară şi cade, cu o lentoare complice, lucrurile aşteptînd, parcă, să fie descrise şi înțelese. *Toboganul vieții, umbra, poza îngălbenită, circul părăginit* şi mai ales *ninsoarea,* aceasta din urmă metaforă-emblemă. Imacularea în cădere, feminină, insistentă, copleşitoare – „Apoi a căzut ninsoarea mare” – traduce prezentul suspendat. E o clepsidră uriaşă, într-o oprire incertă – a uitat că a fost apă şi nu ştie încă, o vreme, că va fi zloată. Acest *între* tensionat e enunțat sub semnul „omului cu vîsc”, subjugat de imaginația ca parazit şi amăgire. Descrisă ca autodevorare, *viața* se confundă cu *moartea*, cele două fețe feminine ale existenței. Patinatoarea nu e doar iubita, ci şi împăcarea celor două: „Descriind lumi boreale / patina iubita pe gheața inimii mele / corişti strînşi buluc la mantinelă o priveau /.../ ca o muzică de saxofon / ca o baie de aburi / ea patina călcînd aproape triumfător /.../ într-un tîrziu gheața cedă / iubita căzu în adînc / preschimbîndu-se-n mine”. Traducerea vieții prin semnele morții alunecă spre delăsări bacoviene, melodice şi funerare, dansul nemaifiind, ca la

Blaga, să zicem, un semn al voinței vitale, ci un însoțitor ritmat al căderii: „Oare ce-nseamnă a trăi cînd / atîtea muzici răsună în noapte / perechile lîncezesc înlănțuite / iar singuratice dansatoare plutesc bete / mistuind totul şi mistuindu-se?” *Stările de spirit* inventariate în poemul cu acelaşi titlu evocă tablouri mereu bacoviene. „Seara crîncen de singur cu o carte în mîini”, poetul, exasperat de convențiile diurne, ascultă „vîntul gonind frunze mărunte lipicioase” şi „imensul vaier al lucrurilor”, gata să închine un poem cimitirului. Obsesia morții îşi păstrează mereu un substrat melodic, o alinare în „muzici”, ca-n acest poem fără titlu: „bucurii trecute / straniu surîs pe buze reci / omenească larmă / ca mîine-ai să pleci ai să treci // cimitirul cheamă / alte tăceri / noi poteci / țesătura zilnic se destramă / ca mîine-ai să treci // cei cu tine de-o seamă / străpung veri colosale / ape reci / şi nimănui nu dau vamă / tu mîine-ai să pleci ai să treci”. Sprijinită firesc pe feminine şi ambigene, lamentația îşi păstrează o oarecare asprime, imitînd sunetul trompetei sau al saxofonului, cu disperarea lor cumva senină. „Scormonind cu înfrigurare prin mormanul gunoaielor zilnice”, poemul izbuteşte să conserve *înfrigurarea*. Excepțional infinitiv lung, conținînd şi *frigul* ninsorii i-aş zice tutelare, dar promițînd elanuri estompate, avînturi calme – toate *implicate,* deci vii. *Un țipăt în plus* e poezia lui Sorin Grecu, care-şi reglează tirul cuvintelor cît să țină aproape de ceilalți, dar să fie în stare şi de ruperi repetate. „Şi iată-mă azi ca trezit dintr-un vis şi totuşi visînd în continuare pentru viitoare treziri”. Tot volumul e străbătut de spaima apartenenței la mulțimea cenuşie a coriştilor, dar şi de teama că această apartenență ar putea înceta. Declarațiile de independență se fac în numele morții intravitale – „de aceea păstrează continuu / o cantitate de frig între lucruri”. Fiecare noapte e o „repetiție eşuată”, fiecare trezire, reintrarea în filmul vieții în care sînt libere doar rolurile secundare. Oximoron emblematic – „valul de frig într-o căldură înghețată” –, traducînd clipa şi veşnicia, pe *a fi* şi *a nu fi*. „Sfîrşitul (precis o femeie)” e moartea ce vine – „premeditat redundantă tristețe / singurătate aşijderea”. Premeditarea din *Pudriera cu apă* are toate şansele să se transforme într-o stare nesăbuită şi de o expresivitate şi mai *grea.*

Valentin Taşcu

Substantivizarea, sinonimă în limba română cu feminizarea, este procedeul predilect în cărțile de poezie ale lui Valentin Taşcu: *Şcoala morții, Defăimarea bătrîneții.* Elegia erotică latină – luată ca model – aduce cu sine reguli, strîmtorări, organizări, dar şi o libertate învăluitoare a topicii, clădită pe feminine; mai ales infinitive lungi, în româneşte. De aici vuietul armonic, puritatea tulbure, vechimea melodiei. Infinitivele lungi – *trecerea, defăimarea, durerea, amintirea, îmbătrînirea, mîngîierea, alinarea, pierirea, iubirea, dăruirea, atingerea, visarea, înfrîngerea, lucirea, încîntarea, jignirea, provocarea, înălțarea, mirarea, uitarea, închipuirea, firea, vederea, nepăsarea, degradarea, strălucirea, sfidarea, jurarea, delăsarea* etc. – au în ele aşezare, o adăstare senină la capătul lucrării conținute, aşa încît, bune sau rele, „de nesuportat e că toate aceste cuvinte nu sînt altfel decît extrem de frumoase”. Să scrii despre moarte şi bătrînețe pe melodia elegiilor antice, pe partitura la *Ars amandi* e o soluție uimitoare ca efect scriptural şi, probabil, mai puțin la îndemînă în alte limbi. Infinitivele lungi pe de-o parte, ambigenele androgine, pe de altă parte, slujesc perfect îmblînzirii celor două teme. Au în ele o promisiune de continuare, de prelungire, de revenire repetată aşa încît posomorîrea şi „definitivul” bătrîneții şi morții sînt atenuate, ideea de *întreg* şi *încheiat* transferîndu-se poetului-martor. Acesta, deşi n-a terminat „nici de îmbătrînit, nici de murit”, vorbeşte *ca* şi *cum*. Subiectul alunecă pe nesimțite într-un teritoriu ocrotit de feminine şi traversat de ambigene androgine, detaliile, oricît de mizere, de respingătoare, îşi pierd oroarea. Fantasma thanatică e feminizată: „E mai frumoasă şi cu glorie moartea-femeie / decît moartea-bărbat”. Gesticulația erotizantă eşuează în stranii întoarceri de melc: „Şi atunci supus mă îndrept / către unica sursă de moarte / – propria mea ființă – / şi-o ascut pe fîşii de cer, cu bulgări de gheață / o ascut pînă urlă de tăişul ei neted”. Masculinul „bulgări” nu-i decît o stare provizorie, gheața feminină pîndind cu fluiditatea sa iminentă. Obsedat „de atîta femeie”, ochiul e numai privire, şi încă una neruşinată. Inventarul pe care-l face ființei în destrămare are aceeaşi vătuire şi moliciunea de catifea a trinității supreme: „femeia, şi visul, şi moartea”: „Se trec în neființă: fiorul, îndoiala, / plăcerea de a

nu şti cum va sfîrşi / ce-abia s-a început, timida mîngîiere, / amarele reproşuri, miloasa stîngăcie, / vigoarea ruşinată ce nu se stăpîneşte, / sublimele minciuni, dovezile de taină, / jurarea pe vecie, ruşinea despărţirii, / iubirea, iubirile pe rînd". Taifasul despre moarte („întoarce-te la tine şi stai / de vorbă cu tot ce se mişcă-n lăuntru") şi despre bătrîneţe („Oglinzi duşmane te-nconjoară tot mai des": „Ce bine-i cu tine să ştii să vorbeşti") cade în falduri de o stranie seninătate. Cele două volume sînt excelente probe despre feminitatea cu accente androgine a limbii române. Iată înşirate pierderile – întreţeseri de feminine şi ambigene care sugerează *totul* fiinţei româneşti: „Tot ce era cît se poate de simplu: / curtea şi laţul, locul şi braţul, / inima caldă, culcuşul, tăierea, / vraja diversă, ritmul, plăcerea, / vinul şi vina, omul încet, / pasărea duhului vînată pe piept, / pipa şi pacea, versul molatic, / umărul dulce pus pe jăratic, / palma fluidă, gîtul zglobiu, / venele arse în focul cel viu, / geana deşartă şi glasul scăzut – / totul, chiar totul pe rînd s-a pierdut".

Viorel Mureşan

„noi glumim de o parte / şi de cealaltă / a fisurii..."

Lumina absentă conţine, într-adevăr, cum s-a spus, un portret, parcă, mai clar, mai rotunjit al poetului Viorel Mureşan. Motoul din Nietzsche obligă, de la început, la alegerea unei căi androgine, un mijloc nu aurit, ci bogat în nesiguranţa sa – *lucruri, cer, acoperiş, clopot azuriu* sînt ambigene lehuze, cu un halou de progenituri verbale extrem de fertil pentru imaginaţia poetică.

Absenţa luminii (din titlu) cere o organizare a masei verbale sub această chemare întunecată. Chiar înainte de a deschide volumul, am putut face, mental, o listă a cuvintelor de neocolit, am putut presupune întîlnirea cu întunericul văzut în plin soare, contrapunctic, într-o revoltă inconştientă de propriile contradicţii ori, dimpotrivă, lăsîndu-se anume în voia lor. Aşadar, pentru că întunericul procurat de lumina absentă trebuia să poarte un nume, el se numeşte, rînd pe rînd, *animal în cuşcă, nişte cărţi negre, morminte, cuburi de zgură, gherlă, fum, zid, moloz, pustiu, orb, calup de-ntuneric, nori, caleşti funerare, gunoaie, noapte, bolovan*, *moarte* (de altfel, numele generic), *corb, norul de ebonită, larve, apus, colţ,*

lacăt, ceață, întuneric şi gheață, mumie, cutie de brad, umbră, pereți uscați, tăcere, bufnițe, groapă, palid ceas, clopote sarbede, tuneluri, dincolo, cotloane, beznă, ploaie neagră... La fel de firesc apar ecourile luminoase. Odată slobozită *vorbirea despre întuneric* (tăcere, moarte), logica existențială e încălcată – despre întuneric ar putea „vorbi" doar tăcerea, iar cartea de poeme ar avea, atunci, filele albe –, se spune ne-spusul şi viața încă încape printre rînduri, dimpreună cu rămăşițele luminii: *în plin soare, luceşte o sticlă, zăpadă, curcubeu, imaculata păpădie, lăstun albastru, un pumn de cristale, lună topită, trandafiri, dimineață, răsărit, razele lunii, aripă albă...* Cele două lumi intersectate sînt chintesențiate în minipoemele din ciclul median, *Biblioteca furnicilor*. Haiku-urile pun împreună mesageri ai luminii şi ai întunericului. Astfel, luna noptatică e o păpădie pe apă, florile de cais, efemere, visează secular, fluturii şi bătrînul, lumînările şi căluțul alb, grîul şi corbii, tăcerile şi răstignirile, iedul şi apusul, iubiri trecute şi oglinzi etc. se împerechează în complicate labirinturi subtextuale cu relansatori livreşti. Lumea ca o mereu reluată repetiție generală se traduce în migrarea imaginilor în teritoriul scriptural, de la un poem la altul. Orice secvență aş decupa, lumina şi absența ei (eufemizare a întunericului-moarte, în fond) îşi răspund nesmintit: „ehei / de sărbători vine cerul acasă / împachetat / în plicurile negre ale ochilor tăi...". Contaminările sînt exersate ca-ntr-un joc de copil pe buza prăpastiei. Vechea lumină a ochilor se închide în plicuri negre, orice (ad)venire înseamnă pe dată plecare, văzul şi orbirea îşi comunică descoperirile, „linii negre pe cerul din munți" înscriu mesaje stranii în vreme ce „noi glumim de o parte / şi de cealaltă / a fisurii / care se adînceşte în rîsul mortului".

Cartea despre moarte a lui Viorel Mureşan îmi pare un descîntec tentînd nu dematerializarea şi abstractizarea, ci, dimpotrivă, ancorarea calm-disperată în pipăibil, acolo unde palpitul vieții se însoțeşte, pe dibuite, cutremurat, cu insinuanții mesageri ai morții.

Simona-Grazia Dima

„Impersonal, în trombe şi iertare, îl modula vîntul"

În *Confesori de tigri,* Simona-Grazia Dima îşi pune între paranteze feminitatea şi-şi rosteşte versurile în numele unei fiinţe generice pentru care lumea are, încă, o singură dimensiune – aceea a gîndului asexuat, abstract, apărîndu-se de asediul sistematic şi nediferenţiat al realului. Încă în titlu, numirea se păstrează la masculin, descrierea de sine neieşind din cadrele acestui gen proxim (să ne amintim că, la începuturi, exista o singură formă pentru a denumi calităţi umane; abia în clipa în care, progresînd, nuanţîndu-şi vederea asupra împrejurului, oamenii au descoperit ceva *în plus* şi *altfel,* a apărut femininul). Confesorul, aşadar, alege distanţa ori, mai bine spus, privirea limpede, netă, netulburată de senzualităţi şi de ierarhizări sexuale. El este, pur şi simplu. Nici bărbat, nici femeie. Ori şi una, şi alta. Perspectiva adamică (în sensul primordial, al lui „adam" omul) îl scuteşte de alunecări vag-polemice şi-i lasă libertatea de a accentua firescul feminităţii atotstăpînitoare. Fiindcă, înfăşurat în epitetul cu formă masculină, dă frîu liber decorurilor feminine, se lasă mîngîiat de văluri onctuoase, de-o miere pură, de tristeţi pîcloase, de apa funebră şi gingaşă, de zbateri de pleoape. Bori plăpînde, frunze molatice se-nvălurau, pe gînduri, poartă vaporoasă, beznă surîzătoare, prospeţime jucăuşă, eşarfe, roze, flamuri etc. preiau sarcina voluptăţii, a tremurului senzual, a visceralităţii tainice, a patimii. Fiorul cald izbuteşte astfel să însufleţească „sămînţa de diamant" şi să-i prevadă înmuguriri. Maternitatea ca temelie a lumii fiinţelor mici şi îngîndurate îşi anunţă prezenţa prin repetate *bătăi* (ritmuri) misterioase. Zvonul de depărtări nu are nevoie de cuvinte: „izvoare / ieşeau mirate din pămînturi, / stropind locul cu duioşie". Citesc în *Marele trup* umilinţa supremă, confesiunea indirectă a Uriaşei, care a ales să se ascundă în spatele unei măşti de împrumut: „Un copil nenăscut se zbuciumă în marele trup. / Nu şi nu, spune el şi rupe cu dinţii / pînzele în care stă. / Nu şi nu, şi se zbate vînăt la faţă, / nu şi nu, şi n-are răbdare să se nască. / Devorat de osteneala de-a se ivi-n lumină, / dă cu pumnii-n pereţi unde e prins, / nici nu-i clinteşte, / nesimţitor, trupul îl duce mai departe / spre naşterea ştiută numai de el, / în timp ce pruncul izbeşte cu sete, / îşi forţează-nceputul, îi blestemă încetineala, / în furia lui ca o barcă şubredă tremurînd pe mare, / iar marele trup îl creşte cu dărnicie, / în ape bogate, şi nu-l ia în seamă".

Ioana Diaconescu

„... să rămîi undeva / la jumătatea distanței / dintre cer / și pămînt”

Volumul *Arcadia* poate fi citit ca o înscenare-invocare a androginiei. La vîrsta iubirilor arse, poeta oficiază încremenită în pragul dintre două lumi, această infinită, migălit descrisă ezitare reuşind să reducă artificialitatea atît de proprie rostirilor anterioare: „am început să mă obişnuiesc / cu plutirea / şi să-mi asum culoarea albă / ca pe o culoare a blazonului”. Asumarea albului nu traduce atît nevoia de puritate, cît situarea într-un spațiu ambiguu, al tuturor posibilităților imposibile. Amenințarea senectuții, a morții e deviată prin asocierea cu *îngerul* – asexuat, cu un statut *inter*, intermediarul absolut al stării *între*. Lumina, obsesivă, e mereu puternică, aproape orbitoare, atenuînd siluetele trecutului şi tulburîndu-le pe cele viitoare. Nu e lumina cunoaşterii dureroase, a spaimei albe, ci lumina reflectoarelor părtinind secvențe relativ armonice, ştergînd detalii şi exilînd nuanțele destinale. E, altfel spus, o lumină a neapartenenței: „Şi eu exist la întretăierea celor două lumi”. Aproape paradoxal, cu o recuzită hieratică – îngeri, lumină sfîntă, ceruri, îngenuncheri şi rugă –, poemele brodează mai degrabă un strigăt al cărnii vulnerate decît oglindiri spirituale în apele trecerii. Margini de lună, trepte de mare, valuri de nisip, risipire în cețuri învăluitoare, făptură de fum sînt semnale ale înfiorării costumate în inerție. Îngerul, androginul, este un avatar al ființei țintuite de bună voie în „cartea subțire şi răcoroasă” cu un rost „profund dureros / şi totodată limpede”. Despărțirea de o vîrstă şi ezitarea, plutirea, în preajma celeilalte („Am visat o vale / albă, cu iarbă albă / în care măcieşe ca sîngele îşi odihneau / floarea îmbujorată”) atenuează feminitatea limbii poetice şi cheamă, inevitabil, ambigenele: *foc, val, leagăn, vis, fum, cearcăn, amurg, cer, pas, rost, dor, cuib, susur, lac, pod, miez, drum, scris, trup, surîs, mal* etc. Acestea cadențează discursul nefiresc, îi ritmează distanța jucată („Poate că aşa, la o distanță oarecare / de lume, / poți să fii, / şi nu în lume / să viețuieşti.”), îl ajută să germineze cumva împotriva voinței sale: „În somn, / lipit cu pieptul / de marile vise premonitorii, / pe parapetul / dintre cer şi pămînt / visezi lumi în formare, / aburi şi ape alegîndu-

se, uscatul dispărînd.” – poate nu întîmplător, se aleg *aburi* şi *ape,* discret sexuate, în detrimentul *uscatului* ambigen. Androginia e tentată preț de-o carte „subțire şi răcoroasă”. Presimt, în poemele viitoare, o revenire la căldura insinuantă, un pic perversă, a privirii sexuate. O eliberare de „aripa strîns înfăşurată / în jurul / gîtului / meu” şi instalarea într-un nou „răsărit de vară”: „Vară. Spun vară şi mi-e dor de cer / oglindit în iarbă / albită de căldură. De greieri / leneviți, cu scripca răguşită / visînd un fir de apă / pe maluri secate de oftatul / pătimaş al secetei”.

Carmen Firan

„Dintotdeauna mi-am imaginat moartea femeie...”

De la *Trepte sub mare* la *Secunda de după moarte*, singurătatea populează versurile poetei pînă la o stranie senzație de aglomerare şi este mereu a cuplului. *Lamento*-ul nu este feminin şi nu părăsirea naşte solitudini, ci perechea în derivă, plutind chagallian pe deasupra unei realități cameleonice, devenind ea, perechea, ca şi în tablourile pictorului, nu traducerea senină a lui *împreună*, ci simbol golit de înțeles, fantoşă, „chip cioplit”. „Marea oftează ca o *femeie* / şi eu îi aud respirația / de *om* hăituit” e o secvență enunțînd limpede tema: singurătatea e omenească, alunecînd spre metafizic, cuplul nu vindecă, ci amăgeşte. Frecvența înfățişărilor acvatice construieşte un spațiu nu feminin, ci inconsistent, umil şi fantast în acelaşi timp, în care „vocile nopții / în cadențe carnale / asemeni orbilor / pipăie oraşul”. Senzualitatea e una vulnerată, „amorul vinețiu” cu tentă bacoviană trimite la tristeți de o carnalitate asexuată şi brutală. În *Negru pur*, cîteva întîlniri expresive cu muritudinea. Nu cochetărie aş numi transcrierea în experiențe verbale a singurei realități omeneşti care se refuză experienței directe – moartea. Verbalizarea ei înseamnă feminizare şi exorcizare deopotrivă. În perspectiva morții ca o conversație, personajul îşi pierde agresivitatea, acceptă negocieri („Moartea s-a tras într-un colț / ghemuită / obosită de supt şi de ros. // Şi nu e decît o femeie bătrînă / dojenindu-mă cu blîndețe: / „Vrei să plec?” // Şi o rog să rămînă” sau „O, doamne, morții îi e frică de mine / mă atinge abia / şi copilăroasă zvîcneşte înapoi / cu degetul pe buze / tremură /

nu perfid cum ai crede / complice şi tandru îmi zîmbeşte"). Sub presiunea tradiției – imaginarul colectiv apelează la înfăţişări feminine pentru a descrie moartea nu doar fiindcă, feminin fiind tot ce naşte viață, şi luarea vieții trebuie să se petreacă în acelaşi regim, ci şi fiindcă, prin intermediul Bisericii, satanizată, femeia întruchipa Răul, prin urmare şi Marele Rău, moartea –, dar şi a limbii, femininele fiind copleşitoare în biografia omului românesc, Carmen Firan desenează moartea ca femeie bătrînă, copilă, tînără femeie. „Cuvinte, / pe buze de moarte", poemele dobîndesc o nepăsare fertilă, sfîşietoare. Tremurul nu ține aproape niciodată de „al doilea sex", chiar dacă finețea crochiurilor are ceva delicat şi feminin. Față în față cu marile feminine ale limbii române: Ființă, Singurătate, Moarte, Iubire, Formă, Lume, Plutire, stă Omul cu împielițările sale efemere. Sub avalanşa de obiecte scăpate de sub control în zarva cărora moartea îşi vede conştiincios de cuprinzătoarea ei enciclopedie, omul se mai poate retrage în siguranța limbii sale materne. Într-o limbă „cu prea multe genuri pentru lucruri / şi prea puțin respect pentru eroi", complicitatea cu moartea nu-i decît firească. Privirea sexuată a românei, dimpreună cu feminitatea ei indiscutabilă asistată de ambiguitatea ambigenului *între* obligă la valorarea preferențială a nuanței, a detaliului, a clipei. Teritoriu în care nimic foarte grav ori foarte important nu se poate petrece. Interstițiul e al speranței în alb, neobosite. Iar trecerea, doar trecere: „Dintotdeauna mi-am imaginat moartea / femeie / o zburătoare tînără şi fragilă / foşnind perdelele la fereastră"...

Călin Vlasie

„dumnezeule - / doamne / ce / creier / uriaş / are / cuvîntul."

Deloc trecut cu vederea – dovadă grupajul de referințe critice care încheie antologia *Acțiunea interioară* –, Călin Vlasie a rămas, în pofida atîtor priviri exegetice, cam invizibil. S-au spus despre el următoarele: „limbaj prețios ridicol", „comediograf atacat de melancolii", „vodevil", „neobişnuitul asociațiunilor lexicale", „inventator de cuvinte", „versuri stranii", „predispoziție ludică", „fantasmagorică", „bizar şi imprevizibil", „rigoare şi fantezism", „joc grațios cu

lucruri grave”, „nebunie a combinărilor”, „poezii cu măşti”, „retorică barocă”, „singurătate”. Toate acestea şi altele la fel îl transformă într-un caz şi, prin urmare, îl izolează pripit, renunţînd la orice tentativă de „salvare”. Fiindcă poezia sa îmi pare un strigăt repetat din chiar miezul crizei. Motoul spune nu doar uimirea în faţa descoperirii că forţa cuvîntului e uriaşă, ci şi că un creier uriaş vorbeşte fără încetare, acoperind pămîntul cu variante nesfîrşite ale rostirii, ultima, definitivă, scăpînd mereu printre degete. Coborînd la nivelul cuvintelor, am încercat o lectură cu ochii mijiţi, aşa cum ar privi un pictor peisajul înainte de a-l pune pe pînză, sperînd să-i descopere ritmurile secrete. Descoperirile sînt frînturi de interpretare, degustîndu-şi deocamdată provizoratul.

Aşadar, cei şapte paşi ai acţiunii, de la *Descompunerea zilei* la *Psittey*, coboară dinspre gureşenie spre tăcere. Risipa exaltată, nesăbuită aproape a spunerilor de început, marcată trufaş de vreun „spun:”, „spuse:”, „vreau să spun că”, se amăgeşte cu visul comunicării, al dialogului, al comuniunii; fiecare rostire este încă, foucaltian, un eveniment, face istorie; în acelaşi timp, într-o gesticulaţie mereu dublă, dacă nu multiplă, se insinuează degradarea, zădărnicia („zadarnic îi cîntă poetul”, „ea continuă să comunice, nebuna”, „memoria zilei fără a exprima ziua”, „gata, s-a isprăvit cu afirmaţiile”). Nu doar la nivelul genului substantivelor, feminitatea e copleşitoare. Pre-destinat, aş zice, *rostire, zicere, spunere, întrebare, cîntare, numire* sînt feminine lungi şi grele. Dar dincolo de datul feminităţii limbii române, cea secondată îndeaproape de ambigenul indecis şi, cumva, aberant („urlet”, „sunet”, „geamăt” ţin aproape de femininele superbiei), Călin Vlasie simte greul cuvîntului ca urmare a unei feminităţi copleşitoare. Cuvintele sale sunt, aş spune, gravide. Jocul şi melancolia se nasc din această constatare a unei feminităţi nestăpînite a limbajului, în stare să înmugurească, să se umfle, să dospească. „Republica semnelor”, deşi asurzită de „trîmbiţa unui trebuie minuţios”, e cotropită de „vechi flecăreli / şi tînguiri fără chip”, de „semne găunoase”, iar „ce auzi nu-i vîntul”, înşelătoarea „ritmare” a „tăcerii” imită *unda*, cea bună conducătoare de semnale obscure, cosmice, „unda jucăuşa undă”, cea care face „semne infinitului”. Poemele se înlănţuiesc o dată cu trecerea anilor, verbele căderii (*cădeau, curgea, se revărsară, coboară, s-au scurs...*) sînt tot mai greu de rostit, împotmolite în *cenuşă, umbră,*

spaime, nebunie, ceață, gîndiri, duhori. Scoica devine simbolul sensului ascuns, de neatins. Vîrtejul langajier scoate un „putred zgomot", „tot / ce / atingeam / se prefăcea în / irealitate". Magnitudinile sînt urmate, firesc, de „enorma aşteptare" din sonete. Scufundătorul a obosit să înregistreze proliferarea vorbelor. „E tîrziu, e departe", lumea e bolnavă, ființele stinghere, uluite, uitate.

Prea-multul cuvintelor nu şi-a deconspirat rostul. Se anunță o „renaştere din litere", o aruncare a seminței în neant „tăcut tăcut anti-tăcut". E ceea ce se întîmplă în *Întoarcerea în viitor.* Redescoperind *arta ritmării* (*melodie, viers, danț, muzică*), redescoperă un sens firav existenței: „Trăieşti? Trăiesc, trăiesc". Renaşterea din litere se petrece la propriu. Cuvintele „grele" ascund în ele alte cuvinte, poate cele adevărate. Cioplitorul purcede la desprinderea lor din blocul verbal. Deocamdată, sînt înşirate perechi de cuvinte (mulțimi de litere) intersectate, sugerîndu-se legături misterioase, miezuri verbale fecunde şi, iată controlabile: „**tăc**e**re** şi ră**tăc**i**re** / **pas**eri şi s**pas**me / re**cif**e şi **cif**uri / **val** şi con**val**escență / **vi**suri şi pro**vi**zii / l**aur**i şi **aur**ă / n**ave** şi c**ave**rne / s**omn** şi **omn**ipotență / **nis**ip şi mo**nis**m / **umbr**ă şi s**umbr**u / p**usti**e şi ac**usti**că". Pentru a descoperi omul ascuns în alt om, Călin Vlasie îndrăzneşte sfîşierea metodică a limbii. Expediția sa ținteşte, în fond, aflarea semințelor vorbirii. Secvențele comune perechilor de mai sus născocesc un cifru straniu, un soi de limbă a păsărilor: *tăc, pas, cif, val, vi, aur, ave, omn, nis, umbr, usti*... Ca-n desenele lui Escher, consistența realului e iluzorie, totul se poate preface oricînd în altceva. În *Cerul 45* e transcris un asemenea lanț de prefaceri înspre *eu*: aşteptare → aer → abur → ceață → vast coridor → ochi imenşi → pietre în apă lină → eu. *Cei opt inorogi* demonstrează forța gestului mărunt, forța detonatoare a literei în inima cuvîntului, aş zice, în *Ceață şi aură* procedeul e exploatat la maximum. Ca-n anagramele lui Saussure, se descoperă înțelesuri şi sunete subterane, curgînd implacabil în pînzele freatice ale poemelor. Pustia e rescrisă, poeme în oglindă ori mai degrabă stranii matrioşti poematice, „vlasilalii", insinuează faceri concentrice, suprapuse. Procedeul e un joc, însă unul năucitor, hipnotizator. Ca şi Saussure, poetul intuieşte existența unui text sub text, a unui pre-text, înainte-text, o hypogramă care descrie Sensul. Atît de uşor se naşte poemul secund din poemul prim, încît

experiența e abandonată cu spaima atingerii unui prag interzis („în**ge**rul **s**culp**te**ază în corp**ul** tău / o **ari**pă **d**elta”, de pildă, naşte „în gestul / arid”). Firesc, ultimele poeme sînt bîntuite de tăceri, năluciri, îngînări, de frig şi linişte, cerul se închide, „omul (re)începuse să vorbească singur”, în cenuşiu şi murdar se caută în van „ceva alb”. „Să fii singur şi fără singurătate”.

Ion Miloş

„Cuvîntul e ca la-nceput / Lumină zdrobitoare”

Ion Miloş are distanța față de expresie dată lui de rătăcirea prin cele trei țări/limbi ale sale, dar şi, poate din chiar această pricină, puterea rară de a locui poetic limba română, de a fi, adică, mereu treaz față în față cu rădăcinile ei arhaice, dar şi cu înmuguririle succesive. Aşa mi-aş explica fabula discretă, dar stăruitoare detectabilă în umbra fiecărui poem, ironia verbului său jucăuş, sprinteneala moralei subterane, gureşa cădere în tăceri cu subînțelesuri, avara sporovăială despre toate ale omului românesc, ale omului în general. Cuvîntului-lumină îi admiră forța, căutîndu-i neobosit umbrele, tot atîtea adăposturi ale ființei îndoite (întreite?): „Lumea e făcută din cuvinte / Îngeri orgolioşi cu două fețe (...) Toate căderile vin din cuvinte”. Învăluit în cuvinte, Ion Miloş îşi rezervă dreptul la uimiri simple: „Încă sînt copil // Arunc cu pietre în ape / Şi mă mir / De ce nu se revarsă mările / Dacă toate rîurile se varsă în ele”, şi la bucurii secrete: „Eu stau de vorbă cu tăcerea // Există muzică şi-n lucrurile mute / În lunecarea leneşă a norilor / Şi în dorința stîncilor să zboare”. Răul cel mare e mutenia interioară: „Am rămas singur / Singur ca un punct părăsit de cuvinte / Şi ros de insomnii”.

Desigur, copleşitoare e prezența femininelor şi a ambigenelor într-o poezie a fețelor mereu schimbătoare ale lumii. O înşirare ar fi superfluă. Mă mulțumesc aici cu o divagațiune. În *Amurg*, „Soarele cade molatec în brațele amurgului / Ca o femeie îndrăgostită”. Imaginea e o excepție – în general, cuvintele se comportă potrivit rolului hărăzit de gen: „Vîntul rupe frunze nesigure”, floarea se deschide la capăt de cuvînt, iubirea se însoțeşte cu păcatul, iar degetul se aşează, firesc, pe buze. Neregula din *Amurg* mi-aş putea-o

explica – într-un joc al dedesubturilor nu de tot gratuit – printr-o contaminare. Bănuiesc, luînd de martor germana, că în suedeză soarele e feminin, şi atunci comparaţia cu femeia îndrăgostită căzînd în braţele amurgului e un simplu transfer dintr-un regim al genurilor în altul. Masculin în cele mai multe limbi – şi-n română –, soarele e sufocat de înfăţişări feminine – *căldură, lumină, rază, dogoare, viaţă.* „Vîrstele" lui diurne sînt feminine – *aurora, dimineaţa, amiaza, seara,* ziua însăşi. *Amurgul* e o stranie valenţă temporar masculină, căci, repetat, se feminizează, faţă de care soarele din poem exersează atitudini feminine, într-un soi de dedublare. Cînd poetul învaţă limba soarelui, cea liberă şi înflorită de tăceri şi taine cereşti, aduce, cumva, argumente în plus în apărarea rătăcirii. „Problema" rămîne ambiguă – şi Ion Miloş e, nu încape îndoială, un colecţionar de ambiguităţi ale rostirii –, căci în altă parte e preferată dragostea bărbată a soarelui pentru fereastră ori se rîde pe seama soarelui căzut într-o fîntînă. „Concluzia" ar putea fi semnată şi de Lewis Carroll: „Ai grijă cu vorbele / Soarele greşeşte / Ori de cîte ori se încrede în nori".

Gelu Vlaşin

„Stau aşa / în / faţa copacului / fără să / cunosc / definiţia / scoarţei."

Dedublată, atinsă de un sindrom verbal al personalităţii multiple e poezia lui Gelu Vlaşin din *Tratat la psihiatrie* (Ed. Vinea, 1999). Sigur, titlul ambiguu e „făcătură" menită să te pună pe gînduri, dar şi să te prindă în capcană. Numeşte şi vindecatul trecut printr-un tratament („fabulatoriu", îmi vine să spun), dar şi aparent-sănătosul informîndu-se doct şi suficient la faţa locului, ori chiar dedicaţia, „la", unei instanţe feminine dominînd veacul 20 şi uniformizînd prin tocmai hărnicia cu care individualizează („tu eşti / un coşmar dintr-un vis / de mulţi ani / rătăcit / într-o groapă / comună"). Depresiile, sindromurile, hipocondriile, amneziile şi celelalte psiho-stări care-şi împrumută, cam forţat, numele poemelor sunt, majoritatea, efecte ale senzaţiei de strîmtoare – un soi de cămaşă de forţă a realului: „vitrina-i cam strîmtă", „ochiul îngust", „mansarda prea strîmtă", „patul îngust", privirea strivită, coapsele zdrobesc stăpînite de instincte primare.

Privirea încețoşată – ochii sînt mereu prăfuiți, înguşti, întorşi, răzvrătiți în uimire, bolnavi de mirare etc. – îşi alătură firesc sufocarea, sacadarea transcrisă simplu în frîngerea excesivă a versului. Disconfortul e compus din ingrediente aglomerate anume, stropite din belşug cu semnele de recunoaştere, englezite ori ba, ale erei internetice. În spațiul, şi el strîmt, al plachetei, numele lucrurilor se repetă halucinat, fără şansa, întrezărită măcar, a numirii ultime – „disperare prin hol de / nebuni mă alergi / pînă-n zori / ca să scriu colorat / cum exist". Culoarea e dată de ambigene maculate precum „decor absent", „rînjet cretin", „gînd primitiv", „zîmbet ascuns", „zîmbet care-şi arată / colții", cărora le e refuzată forfota plurală. Silabele – aşezarea în pagină, ruptă, cu spații goale arbitrare, sugerînd ritmuri subterane, reduce cuvîntul la condiția de silabă – sunt, într-adevăr, stridente, iar „paginile fug printre degete". Silabisirea poetică a lui Gelu Vlaşin e în stare să sugereze nesiguranța, dibuirea, exasperarea „cuvîntului care muşcă din creierul tău", însă, apăsînd pe o singură pedală, poate provoca dezacordarea melodiei conținute dincolo de jocul liber al clapelor.

Liviu Ioan Stoiciu

„Că nu sînt vorbele după voia omului"

Aş putea depista în poezia lui Liviu Ioan Stoiciu (*Poemul animal. Crepuscular*) un soi de exasperare față în față cu lucrarea/lucrătura implacabilă a limbii. Istoria de echivocuri a deja-rostitelor-întîmplări-ale-ființei este parcursă cu un mecanism de bruiat locuri comune şi de înlocuit (într-o gesticulație arbitrară abil controlată) cu libertatea deşănțată pe care o oferă limba (poți spune orice şi orice lucru spus îşi revendică un loc în teritoriul cețos al realității), dar şi cu încăpățînarea strepezită, un pic acră şi secret încîntată de propriile performanțe expresive, de a propune o nouă ordine. Încă una. În *Crepuscularul* său, pe care îl înțeleg ca substantiv, creat şi adjudecat de poet, cum ai spune „ierbar" sau „insectar", Liviu Ioan Stoiciu nu spulberă neapărat regulile tradiționale ale sintaxei, ci, mai degrabă, se strecoară atît de aproape de miezul incandescent din care se ivesc şi se înlănțuie cuvintele, încît aparențele sînt cele spulberate şi rostirea se re-face funcție de ultimele descoperiri – pe cît de

senzaționale, pe atît de năucitoare. Nu întîmplător, titlurile în ordine alfabetică ale *Poemului animal* sună ca transcrise dintr-o carte de tălmăcit vise. Subînțelesul, unul dintre mai multele posibile, îmi pare limpede – nimic din ceea ce i se întîmplă omului contemporan nu e întocmai ceea ce i se întîmplă, ci trimite la o cu totul altă întîmplare, şi ea nesigură şi lucrînd după legi absconse. Stoiciu simte acut „pericolul prăbuşirii din interior". Diagnosticul e pus în urma unei îndelungi, prelungite anamneze. De aici multele feminine de vocabular psihiatric pe care se sprijină schelăria poemelor: *închisoare, dezvăluiri, demență, încătuşare, bîlbîială, supunere bleagă, degradare, agitație, predestinare, obidă, jenă, frică, moarte, întrebări, oroare, caricatură, somnolență, insomnie, neizbîndă, mască, ruină, dihanie, oboseală, resemnare, putreziciune, deziluzie, strîmbăciune, împrăştiere, deprimare, îndoială, durere, urîciune, greață, nelinişte, suferințe, presimțiri, lehamite*... Fişa clinică înregistrează, sistematic descendent, *scăderi, căderi, scufundări, sîngerări, depărtări, hărțuiri, rătăciri*. Sonoritățile nu aduc nici ele nici o tuşă trandafirie – *plînsete, tropăieli, răcnete, pîrlituri, urlete, fîlfîiri, zgomote ciudate, duruit de tobe*... Umoarea e bacoviană, dar se manifestă pletoric. Expresia e mereu excesivă, uneori redundantă. Paleta geme sub petele de culoare, scrîşnetul metafizic e policrom, alb-negrul nu-l satisface. Contrapunctarea viscerală a enervării creierului abandonat intemperiilor veacului – mereu suspect şi agonic – e şi ea firavă. Inventarierea anatomică din *Poemul animal* e înşelătoare. Cearta continuă, nici o consolare nu oferă căldura trupului cînd „chiriaşul" e etern-neîmpăcatul. Limba (poetică, nu anatomică) e singura, cu furie exploatată, supapă la îndemînă.

Dumitru Cerna

„Scriu infinitive / ascuțite / şi / lungi / pînă la umbra ce însoțeşte / nedumerită luna..."

Într-o lume „abilă şi tristă", Dumitru Cerna îşi construieşte poemele pe muchia de cuțit a lucidității auto-amăgitoare: expansiv şi reticent, ironic şi auto-ironic, cultivînd un ceremonial subminat de conştiința propriului

artificiu. Cumpăna, extrem de productivă, este prezentă în fiecare vers obsedat de marile teme şi năruindu-le sub povara privirii aţintite. Dar şi în întîmplările cotidiene ale unor ipostaze reciproc contaminate şi puse în abis. Destins tensionate, feţele duble şi oglindirile repetate salvează ceva din însemnătatea de odinioară şi din magia apusă a Poetului în Cetate, în vreme ce se aşează în pagină răspunsuri metodic-gospodărite la întrebările fiinţei. „Adăpostit în cuvînt, ca oul în porumbel” (cum se vede, adăpostirea e provizorie şi cu dublu tăiş şi ea), Dumitru Cerna îşi anunţa, într-un catren din *Pasărea Ibis şi agresorul, Poemele dobrogene*: „Doamne, m-am întors de unde-am plecat / Nucul şi el frămîntat-fulgerat, / Faţa poemului arsă de soare, / Morminte făr’ de busuioc şi cărarea din sat”. La apariţie, strofa mi se păruse uşor încifrată, simplu fior nostalgic. Ea povestea, însă, o experienţă poetică nerepetabilă, un popas de măsurat drumul parcurs şi de pus la cale înaintări viitoare. Cum se întîmplă asta la un poet născut lîngă Tulcea şi trăitor în inima Ardealului, pentru care infinitivele sînt nu doar lungi, ci şi *ascuţite*? Substantivele se împerechează sub legile limbii române, fecundînd amintirea şi adăugîndu-i limpezimi verzui ca-n boaba de strugure eliadescă.

Am în faţă transpunerea poemelor în franceză şi pot măsura trădările (inevitabile) de imagine. Întregul volum e lucrat în delicate emailuri, amintind de atmosfera densă, prevestitoare, plină de arome uitate şi înfiorări fără nume din versuri pillatiene ori voiculesciene. În plus, senzaţia că poarta s-a întredeschis doar o singură dată într-un gest de asumare publică a rădăcinilor şi că, de aici înainte, ele vor lucra discret la temelia poemelor următoare. Senzualitatea e densă şi cumva transparentă, în acelaşi timp. Adolescenţa – „muşcată roşie-n fereastră” – aduce cu sine suavitatea crudă ori cruzimea suavă a florii cu nume ambiguu. Dacă *cerul* albastru şi *Dunărea* albastră nuntesc în amintire graţie limbii române, în franceză e-o simplă întovărăşire a două masculine, floarea însăşi – muşcata – avîndu-şi numele masculin. Tot aşa cum „alb-mov *liliacul* se reazimă-n *sară*”, pe cînd *le lilas* şi *le soir* îşi acordă doar un sprijin camaraderesc. Şi alte amănunte îmi întăresc bănuiala veche că traducerea e (aproape) imposibilă cînd e vorba de poezie. Adolescenţa clătinată în „goale tulpine” profită de sensul dublu al epitetului – goale înseamnă „ne-pline”, dar mai înseamnă şi

„despuiate”, adăugînd un plus de senzualitate. Cînd pămîntul „gîngure prin tine *şerpeşte*”, circumstanţa e asumată, fertilă, deloc egalată de simpla comparaţie, „comme un serpent”, din franceză. Fără să mai recurg la exemplele din franceză, se poate presupune cît pot pierde prin traduceri vorbe aromind româneşte precum în versurile: „iarna creşte dinspre moarte flori de sicomor” sau „flori de gutui *arăsar* (s.m.) adoarme lumină” sau „tremur flori de tutun în ţărîna din sară / tata-i dalb spre gînd mama picură lună amară” sau, încă, „cresc flori de bumbac *în de* (s.m.) umerii fiului costeliv”. Alese ca dintr-o cămară mitică, doar aţipite o vreme, cuvintele ies la iveală ca nişte odoare de preţ. Simpla lor rostire e suficientă urechii româneşti să-şi pună la lucru pre-istoria şi să subînţeleagă alături de poet Totul. *Pelinul* şi *izma*, *bumbacul* şi *nalba lăptoasă, vătraiul* şi *pîinea*, *soarele* răscopt, un *zarzăr* şi o *fîntînă,* un colţ de *prispă*, un *nuc* adumbrit de seară. Puţine, dense, avare, laconice, cele douăzeci de poeme respectă toate semnalmentele unui „interludiu”.

Ion Cristofor

„Cuvintele îţi aruncă laţul de gît”

Poezia lui Ion Cristofor e gravă şi traversată de nelinişti, însă nicidecum sumbră. Întrebările ultime pe care şi le pune poetul se rostesc în gama generoasă a seninătăţii, a unei înţelegeri calme a muritudinii. Ion Cristofor scrutează, cu privirea aţintită şi cuvintele în alertă, toate semnele şi semnalele morţii intravitale, firescul acesteia nelăsînd loc spaimelor deşirante, ci invitînd, mai degrabă, la reculegeri şi replieri, la revalorări ale datelor existenţei. O inventariere chiar şi fugară a cuvintelor (a substantivelor, în primul rînd, dar şi a verbelor) predilecte în *Marsyas* (antologie apărută la „Dacia”) arată o pendulare permanentă între înalturi inaccesibile şi joase stări omeneşti. Ion Cristofor ar putea mărturisi asemeni lui Bachelard „port în mine engrama unei căderi imense”. Deplasarea metaforală se petrece cu ajutorul unui element predestinat imponderabilităţii – *vîntul* – , poate cu cea mai mare frecvenţă în volum. Dimpreună cu *valul*, de multe ori în varianta lor plurală, cu infinite sugestii eminesciene, *vînturile, valurile* traduc *unicalea* căderii, alt nume pentru viaţa pămînteană. *Seara, noaptea, norii, sîngele*

ori *cenuşa* bîntuie poemele în *foşnetul* implacabil al *timpului care trece*, într-o, de-acum, perpetuă toamnă tîrzie, bîntuită de siluete feminine: „Pe o *străduță* pustie se-aude bastonul de orb al timpului / şi *frunzele* ce murmură-n aer *litanii* / la *judecata* de-apoi a anotimpului. // *Tăcerea* se umple de *păsări*, de *fîntîni* şi de *umbre*" (*Vară îndepărtată*). Strigătul şi tăcerea îşi răspund în canon, „Pe cînd se aud văietîndu-se / neîncetat strigîndu-mă / din pustia cuvintelor / bîlbîiții profeți / pe un nume ce iată / se îndepărtează de mine / precum nevăzuții ereți" (*Umbra*). Subminate de sentimentul zădărniciei („Oricum Dumnezeu se descurcă în ceruri destul de bine / şi fără versurile noastre..." – *Poemul neterminat*), adîncit „sub ghilotina mileniului", versurile visează cuvintele puterii, cele în stare să dea un nou sens pulberii în necurmată cădere: „Se-aude cucul vestind din perete două ceasuri pustiitoare / în care stai cu ştreangul de gît / atîrnînd de grinda putredă a unui vers a unui cuvînt / pe care dacă l-ai rosti acum / ai dezlănțui un taifun devastator în Mările Sudului / un cutremur de pămînt la New-York, un altul la Kyoto / dar tu taci, broască rîioasă a societății de consum / devii mai palid ca sfinții pictați de Giotto" (*Nopți albe*). Prezența morții, deşi marcată cu insistența unui refren săpînd la temelia armoniilor abia înălțate („mîna *morților*", „armele *morților*", „risipitor îți pierzi / *moartea* în cuvinte", „*moartea* are fața zbîrcită a unui general învins", „eşti mai singur acum / decît o monedă uitată / în buzunarul unui *mort*", „fericită *moartea* respiră mireasma trandafirului", „*moartea* silabisind în tumult", „...şi *moartea* / cu un mănunchi de trestii uscate vine la cină"...), este, în cele din urmă, revelatorul ideal al adevăratelor dimensiuni omeneşti. Cum spuneam, nimic lugubru în poezia lui Ion Cristofor în ciuda revenirii obsedante la temele thanatice. Imensa, neîncetata cădere e secondată de cîntecul neîntrerupt, sacrificial, aş spune, al poetului. Asemeni bătrînei ce se roagă îmbunînd „moartea în etruscă" ori flaşnetarului orb, poetul „cînta şi cînta / fără-ncetare". Mai mult, titlul însuşi al volumului are/ar putea avea rostul unui manifest. Marsyas, silenul frigian născocitor al flautului, cel jupuit de viu pentru cutezanța de a provoca la întrecere un zeu, îl înfruntă iarăşi pe trufaşul Apollo cu fiecare nou poem născocit de urmaşii săi, poeții. Chiar dacă soarta poetului „la capătul veacului" reproduce soarta omului rătăcit sub „lumina neîndurătoare a vieții": „tînăr mă dăruiam

tuturor vînturilor”, „întunecată soră a mea / Melancolie”; „Slavă ție, nimicule”, „Cuvintele îți aruncă lațul de gît / te podideşte sîngele, pustiul / cenuşa şi noaptea. / Atît.”

Dan Damaschin

„Înnoptînd sub cerul gurii de profet argintul / Vocii mele, singur...”

Versurile lui Dan Damaschin se frîng sub povara unui proiect asumat anume pentru imposibila sa împlinire. Dezgustat de „sfinții zilei”, cîndva sinonimi cu puritatea („Atoatetălmăcitor, dus de mînă / De un duh al zilei”; „În firidele adîncului tău, între recolte de venin o inocență agonizează”), coboară *pe neluminate*, într-un ungher obscur, în căutarea, deopotrivă, a eului autentic („Decît aerul mai drept se oglindeşte / Întunericul neînsămînțat de nici o rază...”) şi a unei divinități ce refuză statornic să apară în luminişul ființei. Metaforele („Metafora îmi îndestulează simțurile şi ele o cinstesc”) se construiesc obstinat pe două niveluri – unul al întunericului asumat anume („Țin aievea pactul încheiat în somn / Neîntîmplările mele toate îl întăresc”; *umbra* lumilor, curcubee *nocturne*, scorburi *negre*, *pete de asfințit* etc.), celălalt, al ochiului întors înăuntru, pleoapele plecate, sparte fiind *motivul* predilect şi *calea* vederii adevărate, mijlocită de simțiri şi presimțiri scornite asiduu („pleoapele unei pajişti moarte”, „pleoapele degetelor mele străvezii”, „aplecînd pleoapele golului în urma ta”, „pleoapa ațipită”). „Copacul cu frunzişul înlăuntru-i” dibuie „sămînța lucrurilor” sub „miez de lumînare”, pe „cărări de labirint”, văzul dinăuntru, extatic, îndoit, însîngerat, lăsîndu-se invadat de cohorta femininelor durerii şi îndoielii, cînd plurale, sufocînd sub rostogolirea lor neobosită (*înfruntări, înnoptări, remuşcări, reculegeri*), cînd singulare şi singuratice (*grija, vina, moartea, încrîncenarea, vinovăția, înverşunarea, amenințarea, ispăşirea, arsura, zăbava, contopirea, ardoarea, ațipirea, zădărnicia, uitarea, dezbinarea, risipa, amărăciunea, vremuirea, surparea, smintirea*). Prezența masivă a femininelor e absolut firească la un poet al carenței, al melancoliei, al singurătății atroce, al Absenței.

Să mai notez aici cîteva supuneri la regimul genurilor, doar pentru a aduce argumente în plus că substantivul,

cuvîntul-stăpîn, hotărăşte organizări scripturale ascultînd de privirea sexuată a limbii române. Astfel: „*Miraculosul* ca un *frate* mai mare”; „«cît a ținut arşița îmbrățişării te-am lipsit de veşti» / *Deltei* se adresează *adolescentul-iaz* şi moare”; „Pe genunchii *focului* cărunt *salamandre* slobozite / Cu voia ta”. Asupra acestei poezii a *semenelor, semnelor, semelor*, în care „Cu pas uşor ca aerul Cuvîntul / Urmează moartea îndeaproape”, merită revenit.

Ioan Moldovan

„rapida alterare şi aburire a cuvintelor”

Simpla enumerare a titlurilor volumelor succesive – *Viața fără nume*, *Exerciții de transparență*, *Insomnii lîngă munți*, *Arta răbdării*, *Avantajele insomniei*, *Tratat de oboseală*, *O uitare de texte* şi *Interioarele nebune* – ar putea, îmi dau seama, să spună cîte ceva despre genul de poezie frecventat de I. M. Descrierea poetică de sine urmează, de la debut şi pînă la cel mai nou vers publicat (nu şi scris, căci mă urmăreşte senzația că poeme violent viscerale ori, poate, bîntuite de atrocități fantasmatice îşi aşteaptă în sertare secrete sorocul), o cale a „hărțuirii textuale” (ca să preiau aici titlul unui volum de Marcel Mureşeanu), hărțuire abia deghizată în tensiune firească şi de mult asumată. Cum s-a mai spus, lucrul ținînd de evidență, Ioan Moldovan (adică poezia sa, desigur) este locul înfruntării (ori, mai degrabă, *con-fruntării*, pentru a scoate în evidență complementaritatea lor) dintre două rădăcini ale aceleiaşi sensibilități, ambele aruncînd în jocul poeziei argumente grele. Pe de o parte, *viața fără nume*, pură şi simplă, de o gureşenie arhetipală, suficientă sieşi, mereu amenințată de *bibliotecă*, de *viața cu multe nume*; altfel spus, înfruntarea liniei drepte, destinale a omului pămîntului cu linia ezitantă, labirintică a citadinului îmbibat pînă la saturație de livresc. De precizat îndată că e vorba aici de disputa dintre două „aristocrații”. Ioan Moldovan nu deține monopolul asupra acestei calm-înverşunate simbioze. Ea apare, în manifestări nicidecum mai puțin originale din această cauză, la mulți dintre poeții români care au păstrat povara originară de rafinament încărcîndu-se, cu egală implicare, de rafinamentul cetății receptate prin marile sale texte. Pot fi detectate la fiecare pas urmele acestei perpetue bătălii, urme benefice pentru ambitusul

liric. Dacă ar fi să-l descriu dinspre o poetică a locuirii, aş spune că se află într-un exod asumat de la început ca marcă posibilă a înrădăcinării; locurile biografiei sale au fost sistematic amînate cu promisiuni de revenire. Fiecare în parte s-a încărcat, din această pricină, cu timp condensat şi suspendat în egală măsură, aşa încît nu poate mira aerul excesiv de crepuscular al viziunilor poetului. Vreau să spun că timpul pus între paranteze a continuat parcă să consume pe dinăuntru, acoperind cu cenuşă rostirile poetice, grăbindu-le intrarea în lehamitea înțeleaptă a senectuții. Dacă în primul volum exodul se producea prin recurs obstinat la cuvinte, vehicule presupuse magice pentru accesul grăbit la marile adevăruri ale ființei, *Tratatul de oboseală* înregistrează eşecul, elogiind galben tăcerea, muțenia, plictisul. În *Viața fără nume* (1980), primul vers antologat numeşte deja desprinderea de locul securizant al casei natale: „Am ieşit din camera încălzită...” De aici înainte, o vreme, poetul va sta, cum spuneam, sub fascinația exclusivă şi albă a cuvintelor, urmărind: „rapida alterare şi aburire a cuvintelor”, „umezeala cuvintelor”, un cuvînt ce se „scălîmbăia”; „adolescentul plin de cuvinte” încearcă să nimerească o frază, „cîteva cuvinte putrezind şi cîteva cuvinte verzui / cîteva cuvinte trandafirii”, „cuvintele îşi întorc capul spre trupul” său, presimțind deja „pereți de gheață groşi cît trecerea de la un cuvînt la altul”. Treptat, cuvîntul se antropomorfizează, doar *pare* cuvînt, căci întinde o mînă, e cal sau pasăre, exersează „un tremur o amuțire”. „Înfățişarea unui om în timpul vorbirii”, contemplată cu o distanță iscînd nevroze, sugerează şi alte alunecări între regnuri, zeama cuvintelor se amestecă acum „cu zeama mai dulce a / pîinii şi vinului”, frumusețea cuvintelor nu mai e suficientă, imaginația e concurată de memorie, se caută „ceva ca un cuvînt / ceva ca un lapte străvechi”, pentru ca la încheierea volumului de debut să se caute „ALTCEVA DECÎT CUVINTELE”. O dată cu *Exercițiile de transparență*, sînt tot mai frecvente opririle şi privirile înapoi, încercările de a ocoli iluziile vîrstei fascinate de vorbele frumoase. „Astfel începu să-i fie dor minții mele de lumea de afară / Vînătă şi uscată de cît vorbise” ar putea fi socotite versuri de hotar. Năruirea e resimțită prematur, atinsă prin excesul de verbalizare. Simplitatea e noul cult al poemului, ea traducîndu-se într-o creştere a tensiunii lirice pe cantitate de vers şi prin recursul obstinat la motivul morții intravitale: „totul în notații simple în

jurul lumii simple / şi moartea atotprezentă / scîncind sub scară”. Verigile intertextuale ţin de acelaşi filigran thanatic descifrat în nesfîrşite „biblioteci de cartier”, „pe fondul sonor al morţii / de-afară”, de un „ochi deja sătul de toate jocurile”, „neuimit”, dar în stare să-şi procure poezia din lumina bătrînă, din tînguiri cu stranii accente bacoviene, din singurătăţi atroce, dez-încîntări degustate cu aproape-deliciu şi aproape-dezmăţ. Cum „nici cu trupul / nici cu sufletul / n-am ajuns la vreo concluzie”, iar legea morală întîrzie să se instaleze, *Insomnii*le *lîngă munţi* îşi ridică ochii temporar către stele, ascultînd „un hohot de rîs venit din cosmos / unde sînt cuvinte noi”. Rezultatul nu-i decît o nouă linişte, „un depozit cosmic de maculări / ceva ca praful ca uitarea”, *Arta răbdării* aducînd pe furiş în scenă *mainimicul*. Poemele se autodevoră cu o măruntă grimasă stăruitoare şi de aceea grea precum fatalitatea, şi ea derizorie, meschină, confuză. Întors dinspre cuvinte spre lucruri, poemul le descoperă la fel de zadarnice, de goale, de inutile: „...sîntem lamentaţia prin excelenţă / nu vine îngerul, nu vine umbra lui, nu vine diavolul”. Într-un registru minor, dar nu mai puţin expresiv, poezia mai nouă a lui Ioan Moldovan pare o replică în canon imaginar la poemele Martei Petreu. Sub degetul *mainimicului* se intonează frînturi apocaliptice, însă, cum spuneam, o apocalipsă rarefiată, subţiratecă, oscilînd între *lamento* şi blasfemie: „Am obosit să tot mor, să tot fiu”, „Nu ştiu ce să mă fac / o să mă fac totuşi”. *Tratatul de oboseală* mai face un pas înspre dezintegrarea poemului. Paradoxal, lucrul se întîmplă prin mai ampla desfăşurare a versurilor, prin falduri de vorbe potrivite. Dar între „zgomotele lumii de azi şi melancolia lumii de ieri”, *mainimicul* e mai stăpîn ca oricînd: „muţenia mea se îngroaşă pe rîu în jos”, iar „scrisa devine ilizibilă”. *Interioarele nebune* constată prezenţa obstinată a *mainimicului* în versuri rupte ca-n stanţele bacoviene: „Deja nu mai are nici un sens”, „Ajung acasă cu aceeaşi umbră”, „Trăiesc de la o propoziţie la alta / rareori o duc pînă la capăt pe vreuna”, „Mă duc la culcare singur în clipocitul etern”, „Urmează o noapte pe care n-o mai ţin / Corbi, oaspeţi şi ce fum, ce cheltuieli”, „De parcă toţi mi-ar fi murit...”, „Pretutindeni ajung tîrziu şi tu de oriunde lipseşti”, „Aşa cam pe la miezul nopţii mă apucă existarea / în rest vînt şi pulbere...”, „Nu e timp nici pentru citit nici pentru prezenţă”. Şi, în fine, strofa, i-aş zice, emblematică, punctul de fugă al poeziei lui Ioan Moldovan: „Semne hrănitoare pentru un vis de

om mai degrabă / bătrîn / în timpul visului țărănesc / Le-am văzut, m-am îngrozit, am amuțit / Putem oare să ne întoarcem la viața de dinainte / sub fulgerarea de nimicuri?”

*
* *

Exemplele ar putea continua. Oricum, pentru o *ispitire*, ajung. Cîteva descoperiri/mirări/întrebări am schițat în această carte:

Mai întîi, că *limba maternă este „vinovată” de perspectiva noastră asupra lumii*. Stăpînirea limbii e atît de adîncă şi de complexă, încît nu-i exclus ca limba să-l fi creat pe om şi nu invers. Ca şi „creație constantă de lumi alternative” (G. Steiner), limba e răspunzătoare de descrierea şi, deci, existența lumii vorbitorilor ei.

Apoi, substantivul şi genurile sale hotărăsc acuitatea *privirii sexuate*. Ele, genurile, pot spune multe despre relația omului cu împrejururile şi împrejurările sale. Cuvintele contemplă lumea. Ceea ce *văd* ele depinde (şi) de gen. Feminitatea cu înclinări androgine a românei poate desena, la o atentă cercetare, omul românesc. Am avansat, deocamdată, cîteva presupuneri/propuneri pentru un portret.

Dacă e să-l credem pe Karl Popper, limbajul a devenit cu adevărat uman cînd omul a născocit *minciuna* – adică vorba suspendată, nelegată de o „realitate” anume, ficționînd liber contra-lumi şi (a)supra-lumi. Cînd a născocit, aşadar, *Poezia*, „această divagație cosmogonică a vocabularului” (Emil Cioran). Genosanalizele pot fi o cale bogată de *citit* poeții. Şi de citit propriul limbaj, cel care este *semnul* ființei fiecăruia.

ADDENDA

Declinarea poeziei

Poezia, „această divagaţie cosmogonică a vocabularului.”
Emil Cioran

Propun o nouă perspectivă. Ea ar putea continua şirul genosanalizelor. Declinaţia[*] *îşi are înţelesurile ei în gîndirea filosofică.* Declinarea – *mereu infinitivul lung, atît de propriu limbii noastre! – conţine în regulile sale toată istoria relaţiei dintre om şi cuvinte. Reconstituită, redescrisă, vorbeşte, iată, şi despre Poezie.*

Dătătorul de nume, nomothetul sau onomaturgul, şi-a alăturat Poetul atunci cînd, la capătul trudei sale numitoare, a înţeles că rămăseseră fără nume şi fără de răspuns cele mai tainice dintre simptomele vieţii şi morţii sale. Poetul ficţionează de atunci neobosit născocind nume pentru nenumit. Ficţiunea sa polimorfă păşeşte în restrişte, îndrăznind căi multiple, întîlnindu-se cînd şi cînd cu ficţiunea religioasă, monodromică şi posacă. Numele se incantau la început, suficiente sieşi. Simpla lor rostire făcea să fie lumea. O lume rezumată, neclintită, fără nuanţe. Cînd nuanţa, acel ceva *în plus*, a apărut – zic grămăticii –, numele dintîi şi-au spus *masculine* şi s-au repliat lăsînd lor gureşelor, pestriţelor *feminine*, numele diversităţii şi ale diferenţei. Aşezate în nominativ – în simplul (?) act al numirii –, o vreme au stat astfel, mulţumite de isprava lor. Cînd *starea* nu le-a mai fost

[*] Vezi, mai ales, sensurile pe care i le dă Tudor Cătineanu în *Constructe*, 2000, şi în *Echilibru şi dezagregare. Antinomia eminesciană*, 2002.

de-ajuns, căci lucrurile şi întîmplările se buluceau în jur, au deprins *declinarea*. După dicţionare, declinarea înseamnă întoarcere, ferire, evitare, aversiune, digresiune, deviere, derivare. Mai înseamnă a fugi (din reperul unic şi imuabil), a se întoarce din drum pentru a tenta căi derivate, a pune pe seama altuia prea-plinul, *a slăbi*. Dar *a slăbi* asemenea *slabei gîndiri* a lui Vattimo. Aici, o paranteză – *Il pensiero debole* nu e „gîndirea slabă”, adică firavă, neputincioasă, neîmplinită, ci „slaba gîndire”, adică o cugetare ieşită din străşnicia căii unice, a adevărurilor absolute, a certitudinilor – gîndirea care, slabă fiind, adică ne-crispată, maleabilă, îngăduitoare, face pasul îndrăzneţ căci disperat, dez-amăgit (ieşit din amăgire) către *relativ* şi *incert*. Slăbind, aşadar, ***nominativele*** (se) declină, decad. Ies din *nume,* din *aparenţă*, îşi părăsesc *reputaţia*. Nu-şi mai ajung. Prima treaptă a coborîrii va fi *naşterea*. Rotundul nominativului, cel care *este*, învaţă să *aibă*, să *aparţină,* să *depindă.* ***Genitivul*** este cazul apartenenţei, numele se recunoaşte marcat de origine, de gen, de rasă, specie. Acceptă posesia şi, prin urmare, fragmentarea. *Este* fiindcă *aparţine*, fiindcă *are.* Avînd, poate să dăruiască şi poate primi la rîndul său. ***Dativul*** este cazul negustoriei, al schimbului. Numele de un anumit *fel* încearcă şi alte *feluri*, intră în acord, se leagă prin *daruri,* îmbracă, temporar, semnalmentele altuia. Se înstrăinează. De aici încolo, poate începe cazul social prin excelenţă. Lumea devine „lume, lume”. ***Acuzativul*** suportă, admite, caută relaţii, condiţionări, circumstanţe, îşi doreşte şi îşi află determinaţii. Nu-i ajunge *să fie*, *să aparţină* şi *să facă* simple *schimburi*. Îşi defineşte locul, timpul, modul, cauza, scopul. *Este* numai *dacă, unde, cînd*, *cu cine.* Se pierde pe sine, decade din contemplare în acţiune. Are nevoie de verbe nenumărate, dincolo de *a fi, a avea, a da/a primi*. Din cînd în cînd, cînd zarva e ameţitoare şi asurzitoare, îşi caută echilibrul dintîi şi nu-l mai poate regăsi. *Declinarea* e ireversibilă. Nemaiajungîndu-şi, dezechilibrat, pustiit de lume, cheamă. ***Vocativul*** e decăderea însăşi. Numele redevine singur, dar tăcerea dintîi s-a spart. Strigă, se roagă, invocă. Dacă e retorică, aşadar îşi asumă singurătatea, chemarea îşi redobîndeşte forţa prin chiar înfruntarea descoperitei relativităţi. Dacă se adresează cuiva, fie chiar şi lui Dumnezeu, mai ales lui, numele e fără scăpare, declinarea e semnul vlăguirii, al golirii de orice sens.

O asemenea descriere a *declinării* poate fi transformată în instrument de analiză. Poezia – cred, voi încerca să caut şi probe – ar putea fi clasificată în funcție de cazul predilect. Pripit, aş zice că într-un poem precum *Luceafărul* s-ar putea descoperi toată *declinarea.* De la *a fost* şi *una*, fata de împărat, prinsă în mrejele *dorului* – deocamdată *visat* ca preaplin – îşi descoperă apartenența la o lume *diferită.* Dialogul dintre ea şi luceafăr poate fi privit, simplificat, ca o ofertă. Cei doi, ieşiți din singurătatea suficientă a numelui, conştienți de apartenență, îşi doresc un schimb. Declinarea nu mai poate fi oprită. Cătălina cade în *acuzativul* feciorului de casă, exersează relații. Hyperion suportă lecția acuzativului său, oricît de înalt („Vrei poate-n *faptă* să arăți / Dreptate şi tărie?”). Eminescu – genosanaliza m-a condus la aceeaşi încheiere – a descris două experiențe *egale*, chiar dacă din planuri diferite. Fata de împărat şi Luceafărul parcurg amîndoi *declinarea,* traversează *eşecul* şi au şansa unui vocativ retoric, al „dorului nemărginit” ca tensiune perpetuă. *Invocarea* se face „încetişor” ori *a capella*, adresîndu-se nimănui. Revin la starea dintîi marcați de experiența *dorului de moarte*. Interesant de remarcat că acesta le e comun celor doi chiar dacă definirea e de semn opus. Ființa muritoare îşi doreşte veşnicia morții, singura accesibilă ei, dorința sa e destinală, aşadar *nominativă.* Nemuritorul îşi doreşte punctualitatea morții, pe care n-o poate avea decît considerîndu-şi propria nemurire egală cu moartea („nemuritor şi *rece*”). E acceptarea, după un ocol declinant, a nominativului destinal.

Recapitulînd, declinarea înseamnă decăderea *numelor* din *nominativul* siguranței de sine, al aparenței şi al reputației ce îşi ajunge doar fiindcă *este*, în *genitivul* apartenenței şi al posesiunii, apoi în *dativul* schimbului, al dăruirii şi acceptării de daruri. În fine, încă un pas pe panta declinației în *acuzativul* relației, al faptei, cazul social prin excelență. De aici, mai e cu putință decăderea însăşi – *vocativul*, cazul invocării neputincioase, al ieşirii din responsabilitate. Ultimul rest de forță se traduce în invocația retorică – dez-nădejdea e încă tratabilă. Dacă îşi adresează strigătul cuiva, altcuiva, fie el om ori zeu, numele s-a golit de orice sens interior.

Preferința pentru un caz ori altul, identificată în opera unui poet, îl poate descrie dintr-o perspectivă inedită. Ca şi în cazul genosanalizelor ori în al phonoanalizei (evidențierea sunetelor predilecte lucrînd discret în versura ocultă a poemului şi îngînînd „tema” centrală, ca-ntr-un zvon tot mai distinct, mai nuanțat, mai insistent – ca în boleroul lui Ravel, de pildă), odată lentilele alese, textele se supun surprinzător de dezarmat noii perspective.

Înainte de a „declina”, pe rînd, poezia clasicilor şi apoi a cîtorva contemporani, să adaug aici cîteva nuanțări la dosarul cazurilor româneşti. *Nominativul*, rupt de ceilalți, de formele realității mişcătoare şi de promisiunile ei, închis în sine, e autist. Nu reacționează la nuanțe, vede lumea schematic, geometrizat. Fiind *subiectul,* despre el se poate afirma ceva, orice, acceptă atribute, oricare. Însă preferă de departe verbele existenței pure şi simple, căci deține *adevărul* (fie el oricît de sumbru). Ascetic, nu-şi ia în seamă nevoile şi dorințele; dogma e principiul ori blestemul condiției sale. Puritatea sa denominatoare funcționează ca obstacol epistemologic. Aderă la emblema dintîi incapabil s-o părăsească fiindcă ar însemna să renunțe la forța sa axiomatică. O ciudățenie – în limba noastră, senzațiile, stările, bune şi rele, sunt nominative implacabile. Mi-e foame, sete, bine, dor, somn, frică înseamnă că toate acestea *sunt*, au prestanța unor subiecte care decid asupra situației; omul românesc este doar cel-care-suportă, ca obiect indirect, prezența, existența, manifestarea acestora. Foamea *este*, omul cade sub existența ei.

Genitivul apartenenței prin născare ori prin posesiune, prin înzestrare, ca şi *dativul* schimbului de daruri sunt cazuri sentimentale, patetice, decorative. Genitivele se strîng în jurul numelor, slăvesc *averea* şi o proclamă semn de recunoaştere şi sursă de privilegii. *Dativele* sunt ale transmiterii şi ale comunicării. Ele au nevoie de un intermediar, de un *ceva* ce poate fi dat, spus, cerut cuiva. Interesant că, în limba română, *întrebarea* e acțiune directă, acuzativă (acuzatoare?), în vreme ce *răspunsul* e dar, mereu indirect, ocolit… E de revenit asupra acestei întîmplări. *Acuzativul*, cazul faptei, e hedonist dacă acceptăm că *binele* e legat de acțiune. Dar binele său e şi risipire, nesiguranță, aşa încît se poate preschimba în rău. Atunci se recurge la vocativul disperării.

Bacovia e poetul nominativului absolut ce-şi alungă condiţionările resimţite ca excesiv limitative; Blaga – al nominativului relativ, răsfrînt în oglindă; Alecsandri se defineşte prin genitive; Coşbuc e poetul neastîmpăratelor acuzative… Iată:

Vasile Alecsandri: *„Nu-i peirea lumei…”*

În *Pastelurile* sale, Alecsandri e, oricît ar părea de ciudat, prins în mişcarea verbelor. Schema strofelor statice, descriptive, scoase din încremenirea tabloului prin adăugarea finală a unei fiinţe vii, dinamice, traversînd fugar peisajul şi animîndu-l, nu se susţine dacă încercăm să desenăm, mental, poemul. În fond, nimic nu *stă* în afară de poetul aşezat confortabil în fotoliul orchestră. Din punctul său de observaţie, înregistrează nu atît ceea ce *este,* căci o asemenea oprire ar presupune adîncirea periculoasă a gîndului şi ar sugera conexiuni stranii, cît ceea ce se află într-o lucrare zgomotoasă scutind de melancolie veritabilă ori de cugetare. După alunecarea privirii peste părăsiri, pribegiri, căderi, zboruri, dezlipiri, ridicări, ascunderi, scăderi, şuierături etc., toate reproduse prin verbele cuvenite, faptul că „omul, trist, cade pe gînduri” iese din sfera de interes a pastelului, ce se întîmplă cu el în această dispoziţie „substantivală” nu mai poate fi descris. „Oricît ar părea de ciudat”, scria Nichita Stănescu, „verbul nu are memorie. E greu să ai memorie atunci cînd tu însuţi eşti în plină acţiune. Încheierea acţiunilor, împlinirea sau moartea lor, ea singură are memorie. A gîndi în substantive înseamnă să ai o fabuloasă memorie.” Alecsandri se fereşte de căderea în memorie, el se prinde cu toate verbele de prezentul unei priviri piezişe, ceva care arde iute şi, de aceea, nu poate dura decît în limitele istoriei literare. Nominativele absolute ale lui Bacovia, în schimb, *sunt* într-o ardere mocnită în stare să le asigure durarea. Nici privirea sexuată nu exploatează toate valenţele limbii române, mulţumindu-se cu împerecheri mai degrabă convenţionale: „Doritul *soare* / Străluceşte şi dismeardă oceanul de *ninsoare*.”; „*Gerul* aspru şi sălbatic strînge-n braţe-i cu jălire / Neagra *luncă* de pe vale care zace-n amorţire; / El ca pe-o mireasă moartă o-ncunună despre ziori / C-un văl alb de

promoroacă şi cu țurțuri lucitori.”; „*Zi* cu *soare*, *ger* cu *stele*!”

Revenind la declinare, să ne amintim că, slăbind, ieşind din amăgirea forței suficiente sieşi a denominării, nominativele decad, prima treaptă coborîtoare fiind *naşterea.* Cel care *este* învață să *aibă,* să aparțină, să *depindă*. Intră, aşadar, în sfera genitivului – cazul apartenenței. Numele se recunoaşte marcat de origine, de gen, de rasă, specie. Acceptă posesia şi, prin urmare, fragmentarea. *Este* fiindcă *aparține,* fiindcă *are*. La Alecsandri, genitivele dau tonul. Apartenența şi posesia țin locul interogației existențiale. Nu sunt necesare individualizarea, personalizarea, legitimarea de sine. Astfel *crengile pădurii, roua dimineții, asprimea iernei, umbra unor nouri, a brazdelor desime, a nopții liniştire, a raiului cîntare, tainele inimei, bolta cerului senină, raza lunei, căldura primăverii, timpul renvierii, timpul rennoirei ş-a sperărei zîmbitoare, ş-a plăcerei, ş-a iubirei.* Cum se vede, genitivele ascund adesea o simplă descriere, alteori aglomerînd atîția „posesori” încît obiectul e supraposedat şi obligat la *ne-trecere*. Verbele pe de-o parte, genitivele decorative pe de alta funcționează în numele aceluiaşi prezent, al clipei oprite minuțios, cu o orbire obstinată. Căci finalul pastelului *Balta* e mai mult decît o întorsătură glumeață de condei, e enunțarea unei procedeu: „Nu-i peirea lumei… vînătorul e poet!” Veselul Alecsandri îşi conservă cu risipă de detalii amăgitoare veselia.

George Coşbuc: *„O luptă-i viața; deci te luptă”*

Într-un scenariu despre naşterea limbilor, Constantin Noica vede ivirea acestora nu doar în comunitatea familiei, ci prin copii. Omul matur al începuturilor trebuie să fi fost atît de prins de cerințele practice ale supraviețuirii încît nu-i mai rămînea răgaz pentru „vis liber, joc, exerciții în posibil”. Copilul, în schimb, deocamdată dezlegat de îndatoriri practice, se joacă şi teoretizează. Chiar şi cea dintîi gîngureală, fără sens şi fără „realitate”, ar putea fi experimentarea glăsuirilor posibile, a ritmurilor şi melodiilor dinăuntrul rostirii. Copilul – adică spiritul liber – dă nume, cere nume, identifică lucrurile denumite, le compară. O vreme se joacă neîngrădit cu şirul de nominative. De îndată ce

descoperă nuanțele care le deosebesc pe cele de același fel, începe jocul complicat al relațiilor și întrețeserilor dintre cuvinte. La început, acestea sunt noi și captivante. Cu timpul, pe măsură ce se îndreaptă spre maturitate, copilul cade din aparent banala și nedreptățita morfologie în sintaxa tot mai încîlcită a relațiilor practice. Psihologii au observat că pentru un copil de 2-3 ani o știre precum „Radu deschide ușa” își păstrează senzaționalul, atracția, vraja. După 5 ani, copilul, deja atins de blazare față în față cu lumea, are nevoie de condimente tari care să-i redeschidă interesul pentru ceea ce se întîmplă ori se poate întîmpla – vrea balauri, zîne, minuni. Un episod fabulos înainte de a păși pe linia dreaptă și monotonă a vieții practice.

Toate acestea l-ar descrie pe George Coșbuc ca poet al copilăriei prime – cea subordonată jocului și teoriei. A dat nume lucrurilor din jur, se minunează încă de diversitatea lor (articolele sale despre expresii populare și etimologia lor sunt fermecătoare!), se joacă neobosit cu relațiile simple dintre ele, tot ce face parte din viața obișnuită a comunității rurale e senzațional, uimitor, exemplar. Forfota – dramatică, adesea comică, dar și dusă pînă în pragul tragicului – e înregistrată cu o lăcomie verbală unică. Acuzativele relației sunt jucate cu atîta dezlănțuită poftă a împerecherilor sonore, cu atîta îndelung exersată plăcere a rimelor și ritmurilor încît posaca maturitate nu are nici o șansă să se instaleze. Lumea coșbuciană e „neserioasă” în sensul deplinei libertăți a spiritului față în față cu lucrurile și cuvintele. Narativitatea jucăușă traversează măști, fapte, gînduri ale unei persoane a III-a pestrițe și vii, dezleagă ițe și le (re)orînduiește în determinări, condiționări, circumstanțe. Într-un du-te vino de efecte, cauze, locuri, timpuri, moduri, scopuri, singurătatea e cu neputință. Populația de *caractere* (deci nominative) e depășită de numărul și varietatea *situațiilor* (deci acuzative și dative). O comunitate gureșă face și des-face neobosită, se spun povești respectîndu-se ritualul, se întreține suspansul, se interpretează roluri, se comentează atitudini. Firește, acuzativele apar doar provocate de verbe, de avalanșe de verbe. Iată-le transcrise dintr-o singură poezie, la întîmplare: *a se pricepe, a plăcea, a fugi, a fi drept, a ști, a spune, a se teme, a face, a putea, a întreba, a vrea, a plînge, a zice, a asculta, a umbla, a pierde, a se împrieteni, a lăsa, a strînge, a săruta, a învinge, a căta, a cere, a merge, a-i păsa, a se*

lua, a vedea, a începe, a muri... În lumea acuzativului nimeni nu *este*, pur şi simplu, şi nici nu *stă.* Nimeni nu este inocent şi fără răspundere într-o lume a acuzaţiei. Lucrurile îşi declină numele pentru a putea intra în relaţie în cunoştinţă de cauză – e simplă politeţe. Căci nu-i destul să ai ori să ţi se dea un nume – trebuie să-l susţii cu fapte. Gazelul *Lupta vieţii,* didactic şi necruţător, o spune limpede: „O luptă-i viaţa; deci te luptă".

George Bacovia: *„Viaţa se duce în şir de cuvinte"*

În cazul unei rostiri poetice atît de avare, veritabilă litanie monocordă capabilă să obţină prin insistentă revenire efectul pluralităţii şi al policromiei, pasul de la cuvînt la silabă şi sunet e aproape obligatoriu. Hypograma saussureană, cuvîntul-temă, ordonează, leagă textul, mînat de un scop difuz şi implacabil, liber şi impus, deopotrivă. Cuvintele-temă hipnotizează fraza lirică, o modelează pînă la a sugera că în spatele versului se află nu subiectul creator, ci *cuvîntul inductor.* O phonoanaliză oricît de grăbită descoperă sub cuvintele poetului o *latenţă verbală.* Poemul e *şansa dezvoltată* a unei vocabule simple acţionînd ca un ansamblu de forţe şi servituţi întrepătrunse. Bacovia trăieşte acut şi transcrie adesea spasmodic senzaţia că dincolo de cuvintele comune se află cele adevărate şi că ele ar putea fi extrase prin bolboroseala unor fraze rupte, imitînd în răspăr limba primordială, „limba păsărilor", şi părăsind-o pe cea derivată.

Am numit nominativ „absolut" ceea ce se întîmplă în poemele bacoviene fiindcă, în cazul său, numele nu sunt denominările dintîi care tocmai îşi contemplă satisfăcute luarea în stăpînire a lumii, ci etichete suspendate, plutind în indeterminare ori în determinări monotone, repetate leitmotivic. Numele *sunt* pe scena zădărniciei totale cînd *firea* e goală, pustie, fără loc şi fără timp: „nu-**i** nimeni", „tare-**i** tîrziu". Nominativele nu numesc lucruri gata să purceadă la cuceriri, apartenenţe, relaţii, existenţa lor e pasivă, dezorientată; un timid care nu ştie ce să facă şi unde să-şi ascundă mîinile dintr-o dată prea lungi, impudice. „**Era** vînt", „**era** frig", „copacii albi, copacii negri / **Stau** goi în parcul solitar / Decor de doliu, funerar". **Stau** singur, **sunt** singur – singurătatea atroce, năucă se adaugă în straturi succesive, ca

şi cum simpla numire n-ar fi de-ajuns. Copacii albi sau negri, aşadar *fără* culoare, *stau* într-o încremenire fără rost, sunt *goi*, într-un parc *solitar*, decorul fiind nu doar *de doliu*, ci şi *funerar*, singurătatea izbutind să fie redundantă, pleonastică, aşadar absolută. Golul istoric se încarcă repetat cu gerunzii închise în sine, dativul, cînd apare, e vicios – „mi-am zis singur” –, caz al ne-relaţiei. Plînsul e *oprit*, ca-n tabloul lui Munch, cînd „ceasu-i tîrziu”. Verbele sunt ne-mişcări ori onomatopee: *e, stă, cad, scîrţîie.* Iată două strofe rezumînd viaţa care „se duce în şir de cuvinte” zădărnicind tentativele – abulice, e adevărat – ale vieţuitorului de a scăpa din *căderea pe loc:* „Carbonizate flori, noian de negru / Sicrie negre, arse, de metal / Veşminte funerare, de mangal, / Negru profund, noian de negru” şi „E toamnă, e foşnet, e somn, / Copacii, pe stradă, oftează; / E tusă, e plînset, e gol / Şi-i frig şi burează”. Apartenenţa, cînd apare, se petrece şi ea în gol, rămînînd cu valenţele mereu libere: „Sunt solitarul pustiilor pieţe”. Nu doar că locul e un *non-loc* – piaţă, loc public, de treceri grăbite, nu de legat relaţii –, dar îşi neagă rostul însuşi, de mulţime gălăgioasă şi surdă la nevoile unuia. Oricîte ocoluri ar da nominativele bacoviene, ele nu ating stăpînirea de sine şi de lume, nu acced la relativitatea vie. Le rămîne doar să viseze ne-numele: „acolo, unde nu-i nimeni, / şi nu mai trebuie / Nici un cuvînt”.

<u>„E toamnă, e foşnet, e somn…”</u>

Revin asupra lui Bacovia. Cînd am scris, mai sus, despre nominativul său absolut nu-mi venise în minte subtila şi plina de sugestii carte a lui Ion Caraion *Sfîrşitul continuu*. Recitind-o deunăzi în căutarea unui fragment de antologat în *Panorama criticii literare*, am descoperit cîteva pagini care nu doar intră în contradicţie cu chiar titlul cărţii şi cu demonstraţia de substanţă – aceea a monotonei reluări a unei căderi paradoxale fiindcă funcţionînd imponderabil, greul plumbului devenind ancora unei prelungi existenţe plutitoare înspre moarte –, ci îmi răspunde oarecum polemic. Pentru Ion Caraion, frecvenţa zdrobitoare a verbelor, 385 la cei 2043 de termeni ai vocabularului bacovian, explică „enigma adevăratei existenţe în timp a liricii bacoviene, misterul că o poezie atît de deprimantă în aparenţă, atît de dizolvatoare după opinia curentă, în loc să-şi fi pierdut, îşi înmulţeşte prin

timp admiratorii şi exegeţii". Verbele sînt cele care-i conferă tonicitate şi energie. Ele, depistate mai greu în poeme căci nu poartă accentul strofic, îl dezvăluie pe Bacovia mai puţin „depresiv, macerat, spectral şi morbid". Numărătoarea foarte pedantă e, la o lectură grăbită, convingătoare. Ea fixează atenţia cititorului asupra numărului, asupra cantităţii şi asupra calităţii pure şi simple de verb. Numai că nu numărul decide, ci înţelesul. Verbele lui Bacovia nu *fac*, ele nu dinamizează, nu pun în mişcare mari desfăşurări de forţe. Statistica însăşi, citită din alt unghi, arată limpede că verbele bacoviene cel mai adesea *sînt* (*a fi* ocupă primul loc, dar e verbul existenţei pasive, verbul nominativului absolut), *stau, cad, dorm, uită, aşteaptă, privesc, tremură, pleacă* etc. Cel puţin două exemple date de Caraion îl contrazic brutal, slujind mai degrabă a afirmaţie pe dos: „*E* toamnă, *e* foşnet, *e* somn…/Copacii, pe stradă, *oftează*; / *E* tuse, *e* plînset, *e* gol…/Şi-*i* frig, şi *burează*". *Toamna, foşnetul, somnul, tusea, plînsetul, golul, frigul* **sînt**, adică apasă fără nici o speranţă de energie dezlănţuită. Toate sînt substantive „negative", descurajante, toamna însăşi fiind anotimpul negaţiei, al melancoliei copleşitoare fiindcă nimic nu mai e din bogăţia verii ori ameninţă să dispară curînd. În celălalt exemplu: „*Plouă, plouă, plouă*… / Vreme de beţie – şi s-*asculţi* pustiul, / Ce melancolie! / *Plouă, plouă, plouă*…", lucrurile sînt şi mai evidente. Verbul căderilor diluviene e repetat *pe loc*, încăpăţînat şi cu o doză de isterie abia stăpînită. Repetarea lui nu e energizantă; e simplă melodie apatică oferind sugestia pustiului. Pustiul şi melancolia acaparează efectul sonor şi-i dau un înţeles. Acuzativul complementului direct pune un lugubru semn de egal între pronumele inclus şi obiectul acţiunii pasive. *(Tu) asculţi pustiul* – acesta e miezul poemului. Obiectul e al inexistenţei şi, ca urmare, supunerea lui e iluzorie. Subiectul e cel supus unei apăsări exasperante, căci, în cele din urmă, pustiul e cel care îl ascultă, îl soarbe. Planul înclinat, folosit de Caraion în demonstraţia sa, e oprit într-un unghi în care sugestia obstinată a căderii nu se transformă în cădere. Sfîrşitul continuu e asigurat de obiectele înşirate pe acest plan înclinat a cărui *stare* e foarte bine precizată de Caraion. Totul stă, iar poemele inventariază neobosit şi năuc această stare nesfîrşită. Tocmai „povestea" neterminată, aş putea spune, asigură rezistenţa la eroziune a poeziei bacoviene. Dacă verbele ar fi într-adevăr energice, ele

ar îngădui poveştii să se întîmple şi să se spună pînă la capăt. Dar nu sînt energice, ele nu adaugă gradul decisiv al planului înclinat. „Povestea” deschisă stîrneşte cititorii şi exegeţii. Mişcările obiectelor – ale nominativelor absolute, cum le-am numit – sînt tresăriri, împietriri, tremure, un balans, un du-te vino avar prin lipsa de perspectivă şi de rost. Bacovia şi poemele sale îşi prelungesc viaţa în regim şeherezadic. Spun povestea absolută, promiţătoare eternă de dezvăluiri uitînd mereu să rostească încheierea.

Dinu Flămând: *„...lumina indiferentă a zilei....”*

Suită de exerciţii de purificare, de despărţire de contingent şi temporalitate numeşte Ion Pop poemele lui Dinu Flămând din volumul-antologie *Migraţia pietrelor* (2000). Înstrăinarea şi remediul în rău, prezente mereu ca efect al efortului de spiritualizare, dar şi al reflexului (ardelean?) de obstinată proiecţie morală a mişcărilor fiinţei sunt, desigur, accentuate în poemele din ultimii ani (ciclurile *Viaţă de probă* şi *Dincolo*), concurate fiind de starea/trădarea somatică suprapusă stării poetice. Înainte de a deschide volumul şi gîndindu-l dinspre declinarea poeziei, am putut bănui că Dinu Flămând e o „varietate” specială, deviată de poet al genitivelor. Aş glumi chiar, asemănîndu-i privirea lirică „distorsiunii” ca opţiune plastică pe ecranul ordinatorului. De cînd, cu uimire copilărească, am descoperit că un click pe *distorsion* pune „obiectele” banale în surprinzătoare, armonice legături stratificate, că o figură simplă şi suficientă sieşi poate accede la cele mai neaşteptate înfloriri şi înflorituri, distorsiunea mi-a devenit simpatică, şi-a pierdut orice urmă de „negativ” şi „rău”. A devenit, într-un fel, o formă de adaptare ingenioasă, grav-jucăuşă, la presiunile timpului. Apăsarea capătă imponderabilitate.

Poemele lui Dinu Flămând îmi par definibile prin această distorsiune frumoasă, bună. Genitivele sale – multe, chiar copleşitoare şi visînd exclusivitatea – sunt catahreze alăturîndu-şi, în doze pedant cîntărite, oximoronul. Aşa încît ele nu mai sunt simple, confortabile, consolatoare apartenenţe în luptă inegală cu singurătatea, ci repetate, calm-tensionate tentative de *mutare* a realului în *alt* loc şi în coordonate altele decît cele tradiţionale. Exilul însuşi nu e schimbare punctuală,

aş zice, de loc, ci permanentă realizare mentală, psihică, verbal/scripturală a *mutării* (strania „migrație a pietrelor") care nu se poate încheia decît o dată cu moartea. Amintiri ale „apartenenței rele şi duioase" dinspre „bolovanii" anilor tineri vin să tulbure cu o lumină amar-mierie seninătatea dezastrului asumat. *Furişări, aciuieri, zgribuliri, ascunderi* şi *pînde* numesc gesturile celui mereu fără-de-loc, invadat de certitudinea unui *dincolo* de neocolit în ciuda mutărilor neobosite. Simpla înşirare a genitivelor catahrezice şi, uneori oximoronice poate da seama despre timbrul specific poetului: „lacrimile atîtor decenii de rîs", „uşa din dos a istoriei", „lumina de carne crudă a zorilor", „măruntaiele dramei noastre mediocre", „Regele Lear al cîrpacilor", „mătreața cerului", „milă a zorilor", „fisurile cerului", „cerul dimineții de insomnie", „paşii morții pe cerul Parisului", „colțul zîmbetului", „picioarele umilinței", „furunculul noii neruşinări", „subteranele visului" etc. „Încovoiat peste coaja oului, / visînd rîul ascuns sub gheață, care îşi schimbă întruna / cuvintele / şi le tipăreşte pe muşchiul pietrelor", eliberat de „morala primitivă a iernii / în alb şi negru", Dinu Flămând înaintează spre fragila aşezare a infinitivelor lungi (*tăcere, uimire, priviri, nepăsare, atingeri* şi *neatingeri, mişcare, mîngîiere, amintire* într-un singur poem de *Dincolo*!) chemate de „nerăbdarea nimicului". Genitivele sale distorsionate se strecoară „prin aglomerarea de nimicuri", goluri, viduri tot mai încolăcite în jurul singurei certitudini: „nu-ți rămîne decît / să te împrieteneşti cu moartea-n absența ei". Despre obsesia thanatică, însă, altădată: „dacă noi nu suntem decît un nod sau altul / pe firul timpului, / ghici, ghicitoarea mea: cine vine să ne deznoade?".

Ioan Es. Pop: *„Om singur lîngă om singur"*

Fiindcă „nu se ştie niciodată cine pe cine, cine cu / cine şi cînd şi la ce" şi „nu mai contează dacă sau dacă nu", se poate presupune încă de la primele pagini ale volumului *Podul* (Cartea Românească, 2000) că ne aflăm în fața unui poet al nominativelor, căci acuzativele sunt excluse ori se exclud axiomatic din calculul existențial. Din referințele critice am reținut că poezia lui Es. Pop e „densă şi stranie"

(lucru verificat, de altminteri, prin aglomerarea de nominative nesigure şi năuce, care şi-au pierdut autoritatea şi rostul, rămînîndu-le doar îngînarea monotonă, în ecou, a numelor lor prime); că se va spune cîndva că este vorba despre un mare poet, nici unul dintre comentatori neîncumetîndu-se s-o spună, maiorescian, aici şi acum; şi că acest mare poet recurge la „asumarea naufragiului şi spaimei pentru a le revoca într-o viziune dramatic-lirică, homeopatic funcţională” (în lectura lui Laurenţiu Ulici, şi el om al septentrionului – apropo, în *mar*-ul regăsibil în întregi fraze lirice aş vedea mai degrabă obsesia *Mara*mureşului decît a mării, obsesia unei margini de mare dispărută). Nominativele subscriu frazei lui L. Ulici. Carenţa de existenţă („Aici viaţa se bea şi moartea se uită” poate fi, într-adevăr, un vers sîcîitor ca orice etichetă) ori alergia la excesul (imaginar) al trăirii sunt vindecate prin exerciţii de *fire* în timp şi spaţiu. Un fel de rînduială – aşa a fost să fie – e recapitulată pe îndelete, cu trăgănări de doină ardeleană şi cu speranţa, vagă şi încăpăţînată, a descoperirii unei ieşiri. Poemele sunt naturi statice cu *umbre* mişcătoare, descrise (cîntate) ca-n picturi naive trecute, în van, prin şcoli înalte. Totul *stă, pluteşte, este,* într-un trecut etern şi confuz şi un viitor incert, între care prezentul îşi numără alb averile: „este vinerea şi este seară”, „e un ceas în cameră”, „e şi un pepene roşu”, „e trei dimineaţa”, „aia-i fereastră, uşa-i dincoace” (o uşă coşmardescă, desigur, în lumea nominativelor cu verbe zadarnice: „7. **batem în uşi să ne deschidă să ne** lase să ieşim, dar cei de dincolo nu ne aud şi / bat şi ei în uşi să le deschidem să iasă / şi cînd se deschide dăm tot peste noi / dar nu ne luăm în seamă şi zicem noi vrem să ieşim / şi ei zic vrem să intrăm, nu luaţi cu voi uşa, / n-o să avem ce descuia la ieşire, / o să rămînă gol în perete, / n-o să avem de unde ieşi.”). Dialogurile nu pot fi decît sumare şi cu toate valenţele libere: „mircea a zis vai şi lumea a zis vai am zis / vai”. Numărătoarea prin nominative continuă canonic şi poate cuprinde orice cînd „totul este posibil şi / nimic nu mai are rost”: „12. **îşi sărbătoreşte ziua. e fericit. pe** / masă lumînări, farfurii, pahare. e fericit. are treizeci de ani de / moarte de la naştere încoace”.

Citind şi recitind poemele lui Ioan Es. Pop pentru a identifica gustul de madlenă al memoriei mele livreşti, două secvenţe am putut scoate la suprafaţă. Mai întîi, cîntecele pe care tatăl meu, maramureşeanul, mi le cînta în copilărie, iar

eu le percepeam ca pe nişte stranii descîntece cu „Mamăle, tatăle”, cu „Bată-te de birăuț, / Drumul țării cel lunguț”, cu „Peste deal Văsîi…”. Genitivele nu pot fi frecvente într-o poezie cu rădăcini de Ardeal de nord – apartenența nu intră în discuție, posesiunea e mai degrabă interioară. Doar atît că nu i se mai ştie rostul cînd „drumul țării e lunguț”. Cea de-a doua secvență mi l-a adus în minte pe Jack Kerouac, cu *jam-session*-urile sale monotone, cu naivitatea refrenelor de jazz, improvizate şi libere fiindcă nimic din lumea mare nu li se supune. Am senzația că la Ioan Es. Pop funcționează acelaşi tratament liber al materiei verbale şi existențiale, acelaşi ritm legănat, cu paşi mărunți, într-un *swing* care visează orizonturi nesfîrşite şi răspunsuri. În *Banchetul,* de pildă, se descrie o *saga* ordonată şi implacabilă. Lumea şi viața ca o încăpere cu paturi pe vîrste şi generații, fiecare urmîndu-şi lin mutarea din unul în imediat următorul: „aşa a fost mereu în casa noastră: / trei paturi prin care trebuiau să treacă / pe rînd toți. şi fiecare, vreme de generații, a / urmat acest traseu şi asta a devenit cu timpul lege / şi pe asta s-a întemeiat casa noastră”. Încetineala, aşteptarea, încleştarea lungă şi ascunsă ocultează legea adevărată a zilei: ne naştem pe rînd şi murim pe sărite. Om singur lîngă om singur, improvizează în partitura eului liric descîntece de aflat un rost. „Du-te mai departe, ins nemişcat”, căci „aici viitorul / aproape-a trecut”.

Rodica Marian: *„Seninătatea aceea ciudată ...”*

Poemele de mătase ale Rodicăi Marian – debut tîrziu al unei asidue cercetătoare în teritoriul eminescologiei – dau senzația opririi, calme şi împăcate, după o lungă, istovitoare călătorie. Poeta țese falduri baroce din cuvinte ritmate larg, în ample desfăşurări de oglinzi succesive. În cîteva dintre poeme, denominarea pedant-ocrotitoare a obiectelor unei vieți închipuie bogate inventare, „ritualicul salut de-ntîmpinare a fiecărei intrări şi ieşiri” identificînd cu epitete mereu inedite, în stare să scoată din anonimat orice detaliu existențial, lucruri reale şi fantasme deopotrivă. Un nominativ înflorat, cu „rîuri” de ie transilvană țesute în versura aparent inconştientă de sine a declinării îşi asumă, în fond, mişcarea coborîtoare („şi chiar în disperare e drumul fără margini”), reperele rămînînd, oricum, un bun cîştigat. Ca-ntr-o cămară rară, sunt

rînduite pedant *maimuțe, un fel de lacrimă, monştri simpatici şi mincinoşi, infuzii-intarsii-intruziuni, boabe de cer, mormintele dinastiei Ming, sînge parfumat, oglinzi negre, miros de iasomie, o umbră, nuferi, toamna cu crengile gregare, păianjeni tropicali, reflectoare sofisticate, o sferă confuză, ochi, mîini, inimi, o voce, subterane şi clopote, corali, lei, secunde, o spaimă chircită, răni proaspete, belşug şi frustrări…*

Aglomerarea nominativelor încearcă să vindece singurătatea („Uneori poezia e singurul mod de a nu te gîndi la…"), extrăgînd culoarea, muzica, aromele din alăturarea unor obiecte altminteri incolore, inodore şi mute. Artificiul funcționează. Atoateştiința aduce cu sine înțelegerea şi o bogată expectativă. Acțiunea e suspendată, verbul poate interveni oricînd, însă e pus în umbră de ipostazele stării, opririi. „Şirul de cuvinte" bacovian îşi opreşte ducerea, contaminat de rafinate transcrieri de rondel macedonskian. „Mansarda cu vechituri" a unei vieți, cum i-ar zice Faulkner, dă iluzia, întreținută în răspăr şi tocmai de aceea puternică, a preaplinului, prețiosului, fără de prețului. Inițierea în arta seninătății deznădăjduite se face şi prin intermediul genitivelor. De remarcat însă că genitivele apartenenței lasă lanțurile slobode, aşa încît posesiunea e suspendată şi, paradoxal, fecundă. Prin recursul sistematic la catachreză (alături de oximoron, figură predilectă, fățişă fiind ori de atmosferă, într-o serie de „dezarticulări salvatoare"), nominativele încîntate de simpla lor existență se aşează în preajma unor genitive fantasmatice care nu au şi nu revendică altceva decît „circularul nimic", căci se propun ca nume pentru nenumit. Confortul este exclusiv simfonic-poematic – nu certitudinea unei apartenențe ori bunăstarea unei stăpîniri sunt ținta, ci exersarea unor latențe şi competențe limită. Nu se numeşte altfel, aşadar metaforic, ceva ce are deja un nume legitim, ci se născocesc neobosit nume noi, perechi de nume pentru ceea ce ar putea căpăta la un moment dat trup: „Pînă la urmă, voi regăsi / Măcar o frîntură din singura melodie / Care este cu neputință de inventat…" Cînd nu trimit la adevăruri comune readuse în economia poemului – „privirea păpuşilor de bîlci", „coaja bărcilor înverzite", „foamea lupilor" într-o noapte de iarnă etc. – genitivele scornesc nume pentru fără-de-răspunsuri: „ambiguitatea necoaptă a nopții", „aburul jertfelor ninse", „chihlimbarul răbdării", „frigul

sterilizatei alarme”, „zarva uimirilor”, „biblia frunzelor”, „siesta orhideelor”, „reveriile ierburilor”, gata să cadă în simple epitete ori personificări. De tot atîtea ori, genitivul desinențial românesc oarecum limitativ şi obtuz, este înlocuit cu forma partitivă („boabe de cer”, „panglică de hazard”), în care posesiunea autoritară e îndulcită într-un fel de-a fi liber consimțit.

Deschideri

*„Primul lucru ce frapează observatorul neatent
este faptul că femeile sînt diferite de bărbați [...].
Însă esențial este faptul că femeile sînt mai asemănătoare
bărbaților decît orice altceva pe lume."*
Dorothy L. Sayers

Îmi dau seama că tot ce am avansat în aceste pagini nu are şanse prea mari de a fi luat foarte în serios. Pledoaria în favoarea feminității limbii române va fi/a fost deja considerată simplu manifest feminist, oricît de multe şi evidente ar fi argumentele care o susțin. Trăim într-o lume deloc desprinsă de prejudecăți falocrate, incapabilă să gîndească egalitatea de şanse, dreptul la diferența valorantă, nu degradantă, ba chiar nevoia de o perioadă de exagerare feminină ca tratament de şoc pentru femei şi bărbați deopotrivă. Spuneam cîndva că aş vrea să fiu feministă, dar nu am nici cu cine, nici pentru cine lupta. Bărbaților li se pare ridicolă orice schimbare a perspectivei care i-a favorizat secole în şir, femeile s-au obişnuit cu starea de lucruri, li se pare că respectă o tradiție atunci cînd nu le revoltă şi nici nu le trezesc semne de întrebare asupra propriei condiții vechile, rezistentele nedreptăți.

În vreo două numere din *„Dilema"* şi într-o colecție inaugurată la *Polirom*, se iau în discuție, în fine, spinoasele chestiuni. Mihaela Miroiu crede că femeia iese acum dintr-o lungă, foarte lungă istorie totalitară: „Operațiunea principală a feminismelor contemporane este aceea de fărîmare a *idolilor* care țin femeile prizoniere în identități funcționale (oameni care există doar pentru alții). Aceasta e departe de a fi reductibilă la o logică resentimentară sau la mania

victimizării. Problema cea mai importantă pentru teoriile feministe contemporane este aceea de a lumina cultural experiențele femeilor, de a propune modele ginomorfe în morală, politică, estetică, astfel încît, în timp, să putem trăi în cultură şi politică în calitate de fii şi fiice modelați după chipul ambilor părinți, nu doar al unuia. Nădejdea este aceea că astfel am putea să fim mai puțin scindați, mai puțin adversativi şi, de ce nu, mai întregi."

Fără să intru în alte amănunte, să spun doar că feminitatea limbii române ar putea fi teritoriul „reconcilierii" sexuale. Acceptînd-o, ea ar fi cumva asumată, lăsată „înăuntru", ar face mai lesne inteligibile prejudecățile şi mai puțin traumatizantă renunțarea la ele. Deşi sînt oarecum devieri de la subiect, am considerat necesar să adaug aici cîteva comentarii la texte în care e descrisă starea societății şi din punctul de vedere al relației masculin/feminin.

Ioana Drăgan
Vietăți şi femei

S-a întîmplat să citesc cărțile Ioanei Drăgan (*Vietăți şi femei*, 1997, şi *Poveştile Monei*, 1999) îndată după eseul lui Gilles Lipovetsky *A treia femeie*. Inevitabil, aceste rînduri vor fi contaminate, cu atît mai mult cu cît secțiunea de comentarii critice adăugată celei de-a doua cărți îmi alimentează cîteva mai vechi observații. (Am mai spus-o, va fi nevoie de o perioadă de exagerări feminine înainte de a ajunge să trăim adevărata egalitate, cea care ține seama de toate diferențele şi le respectă deopotrivă.) Prejudecata divizării teritoriului scriptural în masculin (adică cerebral)/feminin (adică visceral) continuă să funcționeze nestingherită de paşii – oricît de mărunți – înainte ai perspectivei asupra sexelor şi semnalmentelor lor. Modul de gîndire feminin, descris pînă nu de mult de pe poziții şi din rațiuni/umori exclusiv falocrate, rămîne o enigmă – nu fiindcă e enigmatic anume, ci fiindcă n-a vorbit suficient despre sine cu voce tare – şi continuă să fie caricat. Formulele de lemn ale comentariului critic se perpetuează cu voioşie şi în absența unei oricît de minime obiectivări. Aşa încît, dacă un Blecher, să zicem, scrie despre clipocitul sîngelui, e un scriitor lucid, în stare să disece minuțios şi aplicat vizuina trupului. Dacă „tema" e abordată de o femeie (numească-se ea şi Hortensia Papadat-Bengescu), reacția e stereotipă: „fireşte, despre ce altceva ar putea scrie o femeie?!" Un poet sentimental e un poet sentimental şi are privilegiul de a i se comenta izbînda estetică în transcrierea sentimentului. O poetă sentimentală e, din contră, cantonată în sentimentalism ca orice femeie pentru care iubirea, nu-i aşa, e totul. Scrie despre maternitate?

Sigur, temă predilectă a literaturii feminine – atîta ştie, atîta scrie. Scriu bărbaţii despre război? Asta e istorie, ba chiar Istoria. Nu sînt *experienţe umane* particulare contînd ca literatură după nişte criterii estetice, ci limitări, pe de-o parte, deschideri, pe de alta. Un scriitor este fie cerebral, fie visceral, în doze şi combinaţii citite şi descrise cu seriozitate şi aplicaţiune. O scriitoare e fie „excesiv" cerebrală, fie stăpînită de un „chiot visceral", ambele înclinaţii condamnabile ori măcar amendabile – prima ca îndrăzneală de a păşi într-un ţinut rezervat axiomatic bărbaţilor („*hic sunt leones!*"), a doua ca laşitate a locuirii în ţinutul destinat, tot axiomatic, femeilor. Cu o nuanţă răutăcioasă greu de ignorat şi, de altminteri, programatică, Cornel Regman apropie proza Ioanei Drăgan de Bassarabescu, Gîrleanu etc., doar fiindcă e disecată îngustimea orizontului existenţial. O anume meschinărie a situării faţă de lume, miticistă, de o vulgaritate gureşă şi o complacere îndărătnică în prejudecăţi, e definitorie pentru societatea românească în epoci diverse şi cu manifestări diverse. Apropierea de mai sus nu e suficientă pentru a decupa specificul scrisului Ioanei Drăgan. Realismul atroce şi expresiv al schiţelor sale, detaşarea un pic cinică de propriile personaje, dar şi o simpatizare mai adîncă cu exact aceleaşi personaje, deplînse pentru omenescul lor vulnerat asiduu dinăuntru şi din afară, capacitatea de a asculta şi imita voci, de a infinitiplica detaliul cel mai mărunt (capacitate care o alătură unor Gabriela Adameşteanu, Rodica Palade, Adina Kenereş, Nicolae Velea etc.) nu sînt umbrite de faptul că prozatoarea pare să-şi aleagă anume personaje feminine puse în primejdie în chiar esenţa lor umană de personaje masculine buimace, înguste, suficiente. Victimele nu sînt mai ales femeile! Titlul cărţii de debut e ironic – *Vietăţi şi femei* –, dar nu în sensul pe care se grăbea să-l identifice Cornel Regman. *Şi*-ul nu echivalează un *sau* menit să pună laolaltă necuvîntătoarele şi femeile, ca victime eterne. E un *şi* adversativ, aş zice, polemic. Vietăţi ar putea fi mai degrabă bărbaţii – opaci la nuanţe, cu exigenţe sentimentale minime, adevăraţi necuvîntători în sensul dificultăţii de a stabili şi întreţine relaţii armonioase cu Celălalt. Lucrurile sînt mai complicate, însă, decît par. Dacă e să acceptăm etapizarea lui Lipovetsky, *prima femeie*, cea satanizată şi dispreţuită cu superioritate „tradiţională" e încă în vogă la noi. *Femeia a doua*, adorată şi înălţată pe piedestal, e slab reprezentată în societatea românească, deşi ar fi mărturisit aceeaşi proiecţie de ideal şi nevoi masculine. De pe poziţia *femeii a treia*, una stăpînă pe sine, îndrăznind să aleagă după criterii personale, Ioana Drăgan nu scrie proză feminină şi nici proză masculină. Ea scrie proza adevărată şi perfectibilă a unei tinere pe nume Ioana Drăgan. Schiţele sale sînt radiografii incisive, uneori nemiloase fiindcă exasperate, mereu obiective şi de o luciditate tăioasă, ale perioadei de tranziţie înspre adevărata egalitate. De aceea, personajele sale victimă sînt deopotrivă femei şi bărbaţi, căci emanciparea femininului şi psihologizarea masculinului se petrec la noi crizic, violent, agresiv, cu nuanţe groteşti, mereu traductibile zoomorfic. Gîndacii, şobolanii, cîinii, „supravieţuitori" uneori alături de bărbaţi, dar şi gîsca, vaca, berbecul sau cocoşul sînt un soi de *revelatori*. Aplicaţi

„realităților” omenești de ambe sexe, le conturează dramatic-grotesc zădărnicia, limitarea. Stăruie un sentimentalism pe dos, cu gust de cafea proastă și apartament de bloc confort redus. Marginali, mărunți, obtuzi, hăituiți în cele din urmă între ceea ce trăiesc și ceea ce ar dori să trăiască, bărbații și femeile din schițele Ioanei Drăgan reprezintă toate clasele sociale. Cu mici retușuri de catifea, lucrurile se petrec, în esență, la fel – strîmtorarea e a tuturor, chiar dacă din motive diverse. Revolte feminine izolate, atipice și deviate, răbufniri masculine bizare, buimace și iarăși deviate au repartizat un număr aproximativ egal de schițe. Astfel, Nășica își vede zădărnicite visurile de eliberare de o condiție subordonată de rezistența coșmardescă a gîndacilor și șobolanilor. Găina jumulită tacticos de Marcela e un bun exercițiu pentru uciderea lapidară a bărbatului bețiv, de mult nedemn de titlul de cocoș. Asemuindu-și pofticios consoarta cu o gîscă îndopată, un alt personaj așteaptă nădușit să fie hrănit și moare visînd că se bate cu un gînsac. Mitică cel mușcat de o viespe își pierde mințile receptînd disproporționat agresivitatea feminină a insectelor. Un personaj masculin ucide înnebunit de furie un berbec, un altul, cocoșul arogant al vecinului – ambii simboluri posibile ale supremației masculine în curs de prăbușire. O vacă lovită cu mașina de șoferul beat ori o rîmă descoperită în salata verde sînt picături – întîmplător ori nu, feminine – care fac să se reverse paharul stăpînirii de sine al altor două personaje masculine. În *Istoria din vis* și în *Pocăita* pot fi citite repetiții generale, inventarieri anume aglomerate și haotice de relații interumane maculate, ieșite din țîțîni. Toți și toate se spurcă pe-ndelete, descărcîndu-și iluzoriu frustrările. Traversează o lume în care vechile reguli nu mai funcționează, iar cele noi sînt încă în ceață. Un exercițiu de trăit altfel, de transformare radicală și dintr-o dată e excelent descris în *Grasa*. Firește, deznodămîntul nu poate fi decît recăderea în buimăceala dinainte. Grăbită să iasă din tranziție, pripită și neîndemînatică, societatea românească își diminuează drastic șansele salvării. E o posibilă cheie a fabulelor Ioanei Drăgan. *Broasca* poate fi și o *ars poetica*, o brutală invitație la răbdare și îndemînare rece. Plăcerea de a tăia în carne vie e a prozatoarei însăși și e, fără îndoială, o calitate. *Mobile și dureri*, într-adevăr o foarte bună proză, cum au remarcat deja comentatorii, poate fi citită și ca manifest. Nu neapărat feminist, chiar dacă adoratul Mihăiță e, în cele din urmă, un *animal*, mîncător de zestre și deci de trecut, de rădăcini care să asigure supraviețuirea. Bătrîna Zoica (nume derivînd din grecescul „*zoi*”, viață) își iubește lucrurile impregnate de vieți trecute – oglinda, pendula, patul – și a știut să fie *Stăpîna* suporturilor mărunte ale existenței. Lucrurile lumii își așteaptă noua Stăpînă – care ar putea să fie, ar trebui să fie secondată de femeia în fine emancipată și de bărbatul cu deprinderi „psihologice”. De un feminin ieșit din eclipsă și de un masculin împăcat cu pierderea umbrei, singur, în lumina scialtică a noii ordini.

Poveștile Monei rotunjesc și adîncesc aceleași motive, de data aceasta sub forma unui jurnal. Mioapa Mona își iubește lumea apropiată și neclară în care poate visa, fantasmele sale ținînd loc de realitate.

Oculistul îi va oferi o dată cu vederea clară şi şocul dez-încîntării. Întîmplările maturizării Monei – proiectate şi pe fundalul pestriţ al Istanbulului – sînt tot atîtea schiţe despre îndelunga tranziţie românească. *Jurnal de vedere* (o poveste simplă), *Instanbul, mon amour* (o poveste de dragoste) şi *Visul Alzheimer* (o poveste clinică) sînt trepte coborînd spre miezul tot mai complicat al existenţei contemporane. *Boala* e motivul central, iar secţiunile pot fi citite fie ca simple poveşti, fie ca parabole pline de chei, unele la îndemînă, altele vizibile doar la o lectură atent re-luată. În ambele cazuri, remarcabilă stăpînirea intrumentarului şi excepţional de nuanţat şi sigur simţul clinic al unei scriitoare ce merită toată atenţia.

Ioana Pârvulescu
Alfabetul doamnelor

Orice *fel* de personaj ai alege să-l urmăreşti de-a lungul unui veac (personajul cu mustaţă, personajul pirpiriu ori peltic, personajul cu ochi albaştri...), căderea în subiectivitate şi chiar în „minciună" este inevitabilă. Cu atît mai mult cînd e vorba despre personajul feminin al literaturii române de la Negruzzi (1840) la Camil Petrescu (1933), de la doamna B. la doamna T., personaj văzut (aproape) exclusiv din punctul de vedere şi după canoanele (respectate ori încălcate) ale bărbatului-scriitor. E ca şi cum despre personajele cu barbă şi mustaţă ar scrie numai şi numai scriitori spîni. Mărturia lor s-ar cuveni cît de cît pusă la îndoială. Observaţia nu e nouă, iar „anomalia" persistă. Poulain de la Barre avertiza: „Tot ceea ce a fost scris de bărbaţi despre femei trebuie considerat suspect, căci bărbaţii sînt deopotrivă parte şi judecător." Ioana Pârvulescu ştie prea bine că „avantajul opţiunii pentru această zonă este că permite simultan confruntarea cu prejudecata literară şi cu cea extraliterară de care e intim legată", mărturisind că „vizibilitatea personajului în raport cu prejudecata extraliterară, dar cu implicaţii literare va fi criteriul selectării unor personaje şi nu a altora". Să spun de la început că frumuseţea, remarcabilă, dacă nu de-a dreptul sfîşietoare a cărţii stă în tensiunea dintre două forţe şi două tendinţe-tînjiri. Pe de-o parte, nostalgia unei sinteze. Ioana Pârvulescu şi-ar dori reconstituirea staturii personajului feminin istoric prin intermediul celui literar. Toate straturile, de suprafaţă ori de adîncime, de la aspect, la moravuri şi gradul de libertate şi pînă la nivelul temperamental, psihologic, psihanalitic, spiritual, sînt accesibile doar prin documente inevitabil tru-cate. Grilele, criteriile, evaluările sînt croite după calapodul unei societăţi, al unei mentalităţi masculine. Oricît de mult şi-ar dori să păstreze cumpăna dreaptă, autoarei îi lipsesc contrapunctele. Luciditatea sa e vulnerabilă. Părtinirea, molipsitoare. Ca să împrumut titlul cărţii de poezie a Ioanei Pîrvulescu, perspectiva „leneveşte într-un ochi", într-unul singur. Are dreptate că „există o unitate a evoluţiei personajului literar în

genere, indiferent dacă e *vir* sau *femina*" şi că separarea lor e inutilă. Însă separarea lor e inutilă fiindcă unitatea e mincinoasă. E o unicale. Personajul feminin construit împotriva prejudecăţilor epocii ori foarte conform acestora nu e unul liber. Prejudecăţile masculine se schimbă, moda privirii acelui unic ochi autoritar îngăduie aparente libertăţi. Personajul feminin/femeia se supune constrîngerilor şi înlesnirilor mereu venite din afară.

Să fac aici o paranteză. Excelentă coperta Ioanei Boştină după o idee a Ioanei Pîrvulescu. Un soi de fotografie de epocă. În prim-plan, o femeie delicată, distinsă, un pic arogantă şi suficientă sieşi, dar cu o toaletă, o ţinută, un mers pentru *ceilalţi*; jucate toate cu o privire trist-melancolică, grea. O privire mătăsoasă. *Ei*, întîmplător în fotografie, sînt umbre, fantome. Trec fără să vadă, fără să preţuiască ceea ce există după regulile lor. Femeia – foarte tînără şi foarte femeie – priveşte în faţă şi, cumva, într-o parte. Se priveşte, parcă, în oglinda de dincoace de lumea convenţiilor. În acea privire tăcută se descrie, se verifică, se recunoaşte. Fără cuvinte. Adevărata sinteză e acolo, în ochiul privind înăuntru, ignorînd fundalul social masculin. *Alfabetul doamnelor* e un fals tratat pentru uzul domnilor. Pentru împăcarea lor. Meritul Ioanei Pîrvulescu stă în încercarea de a amănunţi „falsul tratat" adăugîndu-i, ici-colo, comentarii printre rînduri, de-codificări. Mai puţine decît mi-aş fi dorit, însă destule ca volumul să fie inteligent, incitant, ispititor.

Desigur, dicţionarul de la B. la T., aproape alfabetic, cronologic şi tipologic, ar merita extins la dimensiunile unei enciclopedii. Fără a renunţa la stilul alert şi la pripirea cuceritoare, şi-ar putea alătura perspective înrudite, ar putea amănunţi deschideri aici suspendate. De pildă, faptul că femeile citeau mai mult, lectura lor fiind una de identificare – se recunoşteau în eroina tînără şi frumoasă – s-ar cuveni discutat din mai multe unghiuri. Citeau mai mult fiindcă le era hărăzită viaţa de interior, în bătăliile publice angajîndu-se bărbatul. Apoi, instruirea le putea creşte preţul o dată cu trecerea de sub tutela părintească sub una maritală. În secolul 17, zestrea fetelor enumeră şi cărţi, promiţînd, indirect, competenţă intelectuală în secondarea soţului şi în educarea progeniturilor. Lectura era de identificare, fiindcă femeii i se cerea să *corespundă*, în vreme ce bărbatul putea *să fie*, pur şi simplu.

De remarcat că personajele Hortensiei Papadat-Bengescu, singurele din *Alfabet* beneficiind de privirea unei scriitoare, sînt relativ expediate ca suferind de „moşteniri apăsătoare şi defeminizante". „Femeea în faţa oglinzei" este femeia de pe coperta cărţii şi cea pe care o caută Ioana Pîrvulescu, aproape fără s-o ştie, în cele 150 de pagini de „delicii intelectuale", cum bine le descrie Nicolae Manolescu. Prejudecata scriitoarei nu era „lipsa misterului feminin". Femeile din cărţile ei nu sînt „străine". Comentariul este făcut sub presiunea prejudecăţilor falocrate. Eroinele Hortensiei Papadat-Bengescu încearcă lucid, rece, cu o uşoară crispare, să se privească singure şi să scape din „casa cu păpuşi". Prinsă în sarabanda eroinelor create de bărbaţi, Ioana

Pîrvulescu are o clipă de orbire. Şi ea grăitoare. Şi ea inteligentă şi incitantă. Mă mai gîndesc, apoi, că şi în literatura de după al doilea război mondial ar putea fi găsite prelungiri ale portretelor şi tipurilor din veacul descris în *Alfabet*. Fiindcă societatea totalitară impunea reguli *deopotrivă* bărbatului şi femeii, astfel încît convenţiile eterne, literare şi neliterare, rămîneau, în esenţa lor, neschimbate. Iar femeile continuă să „încurce viaţa domnilor" din cărţi.

Ar fi multe de povestit despre, de pildă, aşa-zisa „identitate profund naturală" dintre femeie şi floare despre care vorbea Călinescu. Sau despre rolul şi rostul motivelor literare; despre lauda care ucide, despre sclavia romantică, despre duduci şi arta încondeierii, despre confuzia dintre literatură şi realitate cînd e vorba despre personajul feminin, despre feminitate şi defeminizare, despre misogini şi falocraţie. Şi aşa mai departe. Recunosc că n-am mai citit de mult o carte care să-mi stîrnească pînă-ntr-atît pofta de taclale şi de încontrări amicale.

Sultana Craia
Îngeri, demoni şi muieri

Încă o dată excelentă ideea Sultanei Craia de a pune, parţial, între paranteze cronologia strictă a istoriei literare şi de a-i des-trăma desenul mergînd, în fiecare carte, pe un singur fir, o singură culoare, o singură temă. Aşa proceda în *Orizontul rustic în literatura română*, în *Feţele Oraşului* ori în *Vis şi reverie în literatura română*, tot astfel o face în *Îngeri, demoni şi muieri* (1999). Titlul, mărturiseşte autoarea, transcrie cele trei ipostaze ale feminităţii din poezia eminesciană. Eseul le nuanţează, funcţie de epocă ori de psihologia scriitorului vizat, cu o „aplicaţiune" remarcabilă. Perspectiva psiho-socială şi literară, în acelaşi timp, este amănunţită nu prin divagaţiuni şi gureşenie, ci printr-o concentrare aproape tăioasă asupra fiecărui exemplar, cu o artă a conexiunilor subterane în stare să uimească la fiecare pagină, să incite, să intrige. Fiindcă tot ce „descoperă" Sultana Craia în eseul său a fost deja descoperit şi spus în cîteva feluri, însă niciodată *aşa*. Reflectorul tematic la care apelează, alert şi deloc şovăitor, te scoate din confortul locurilor comune şi te obligă să vezi iţele ascunse, urzeala. Retuşul fin pe care îl aduce desenului tradiţional te face să exclami: „Dar, bineînţeles, aşa e! Cum de nu m-am gîndit pînă acum?". Trebuie să recunosc că tema este, de data asta, ea însăşi atrăgătoare. O discuţie despre femei, despre mai-mult-decît-jumătatea locuitorilor lumii anului 2000, chiar dacă purtată prin intermediul literaturii, este prin forţa lucrurilor alunecoasă, pîndită de capcane, cîteodată de-a dreptul suspectă. Sultana Craia traversează tensionat şi expresiv toată literatura română, ştie să dozeze ironia şi tentaţia polemică fără a-şi pune în pericol valabilitatea încheierilor, decupează cu mînă sigură detaliul semnificativ şi-l aşează într-un colaj demn de toată atenţia.

Autoarea are, fireşte, dreptate. „Fiind, în covîrşitoare majoritate, create de bărbaţi, personajele feminine din literatura română trădează ori ilustrează perspectivele, frustrările şi aspiraţiile/reveriile acestora." Aşadar, deşi „trec levitînd ori tropăind muiereşte prin spectacolul literaturii, lăsînd miresme de tămîie, dîre de parfum franţuzesc ori de colonie ieftină sau iz de pucioasă, imagini de rochii colorate, siluete vagi de nuduri lascive ori nervoase", femeile nu-şi dezvăluie secretele. Scriitoarele nu schimbă situaţia, de vreme ce compun în registru nevrotic, maladiv, confuz, tributare, şi ele, perspectivei masculine. Misterul feminin rămîne ascuns sub muţenia „personajelor" reale, gureşe şi indiscrete, însă *ne-scrise*.

Personajul feminin intră în literatura română la sfîrşitul secolului 18. O femeie „abstractă şi fără personalitate", *ţinta* lamentaţiilor unor poeţi sentimentali şi vulnerabili. Proza şi teatrul vremii descriu „muieruşca sănătoasă, vioaie, cu poftă de viaţă şi schimbare". Dacă un Alecsandri-poetul suspină imaginînd fecioare-înger, dramaturgul creează „muierea absolută", Chiriţa. Aceasta, plină de neastîmpăr şi dornică de modernitate, scapă caricaturii, pe bună dreptate. Şocînd nostalgii falocrate (masculine) şi prejudecăţi feminine, Chiriţa e factor civilizator. Ea deschide, în fond, galeria femeilor independente, puternice. Aşa e Saşa Comăneşteanu, care „îmbină graţia cehoviană a doamnei binecrescute, cu simţul practic al stăpînei". Doamna Chiajna, „văduva neagră", Mara sau Vitoria Lipan sînt variante exemplare ale femeii puternice, femeia-victimă fiind, cum bine observă autoarea, o excepţie în literatura română. Conexiunile pe care le evidenţiază autoarea urmărind evoluţia unor anume tipologii sînt, mereu, memorabile. Astfel din fecioara tandră din poezia eminesciană, copilă „şireată", „demon simpatic" supus idilelor imaginate generos de poet, coboară seria Adela, Olguţa, Otilia, Dania. Sultana Craia pledează pentru reabilitarea Cătălinei: „Aspiraţia Cătălinei, care nu pare să fi fost erotică, era una de la om la zeu. În final, ea cere, în acelaşi raport, o binecuvîntare, iar aceasta i se refuză nu ca de la zeu la om, ci ca de la un bărbat ultragiat oarecare, într-o manieră pe care o vor relua peste decenii Camil Petrescu şi Marin Preda prin unele dintre personajele lor". Recitind *Luceafărul* din perspectiva feminităţii limbii române, propuneam un demers oarecum asemănător, considerîndu-i pe cei doi egali şi de sens opus. Amîndoi aspiră la o faţă care le e refuzată şi se regăsesc în final deopotrivă îmbogăţiţi prin tranversarea dorinţei. Galeria continuă cu cuconetul caragialian: „La Caragiale nu există doamne, ci numai «dame», adică muieri hotărîte, care ştiu ce vor şi care vor multe. Libere, active, menajate de bărbaţi, răsfăţate şi independente, damele din *La Belle Epoque* profită din plin de condiţia lor. Împreună cu Miticii, ele dau măsura «deşteptăciunii» balcanice surde la discursurile moraliştilor". Sultana Craia observă un aparent paradox: secolul 19 şi prima jumătate a secolului 20 păstrează, în viaţa reală, femeia în ipostaza de spectatoare, de marginalizată, în vreme ce literatura este plină de femei emancipate în

toate clasele sociale. Aparent, fiindcă mi se pare firesc ca literatura să fie dispusă să recunoască ceea ce istoriografia nu se grăbeşte să consemneze, perpetuînd o supremaţie de multă vreme îndoielnică. Scriitorii ieşeau în lume cu un instrument nuanţat şi generos – limba maternă. Istoriografii apelează la „cuvintele puterii”, schematice, rigide, încremenite îndelung în *pattern*-uri comode, dar depăşite. Exagerînd uşor, aş spune că literatura, prin definiţie, caută cuvîntul ce exprimă adevărul, în vreme ce istoriografia e obligată să aleagă cuvinte în stare să legitimeze minciuna.

Fără să intre în detalii – deşi observaţia îmi pare demnă de toate interpretările –, Sultana Craia constată „absenţa sentimentului religios şi a raportării la morala creştină” la personajele prozei româneşti. Biserica e fie absentă, fie o apariţie formală, simplu decor, iar preotul-confesor lipseşte cu desăvîrşire. „Bărbaţii şi femeile din literatura română par să ignore cu totul nevoia recursului la biserică”. Personajele feminine, spre deosebire de corespondentele lor europene, nu par/nu sînt preocupate de problema păcatului, nu au nici o reţinere în privinţa libertăţii morale, excepţiile fiind neglijabile. „S-ar părea că, spre deosebire de societăţile catolice şi protestante, societatea românească, mai dezorganizată şi mai tolerantă – poate din neglijenţă şi superficialitate –, a lăsat femeilor o libertate mai mare.” Mă gîndesc că ar putea fi şi consecinţa duplicităţii româneşti, a insului care una spune şi alta face, fermitatea nefiindu-i vreodată obsesie. Oricum, această „de-problematizare din perspectiva religiozităţii” ar merita amănunţită.

Sultana Craia surprinde la fel de succint şi subtil ipostaza fatală, demonică a femeii, insistînd convingător pe dimensiunea ocultă şi thanatică a *Donnei Alba*, niciodată remarcată de critică; văduva puternică, Mara sau Vitoria Lipan („femeile-s mai viclene... mai iscusite la vorbă; iar bărbaţii îs proşti; însă mai tari de virtute” crede, ne amintim, moldoveanca sadoveniană); femeia-păpuşă; femeile Hortensiei Papadat-Bengescu; femeia „consumabilă” a exasperatului Camil Petrescu etc. Proza de după cel de-al doilea război mondial va fi dominată de politică şi bărbaţi. Feminitatea se „ocultează” din nou. Cum bine observă Sultana Craia, „ideologia oficială a regimului comunist, singură, nu poate explica fenomenul... Să fi epuizat epoca interbelică trăirile inspirate de feminitate?” Răspunsul se lasă aşteptat. Oricum, pînă la seceta ultimei jumătăţi de veac, femeia literaturii române e „muza erotică a veacului al XVIII-lea grecizat, vergina romantică a secolului franţuzit, fecioara înger, muierea parvenită şi dominatoare, epicureană şi vanitoasă, cucoana cu pretenţii şi răsfăţuri burgheze, ţăranca întreprinzătoare aflată în legitimitate morală, vampa demonică şi devastatoare, femeia-floare graţioasă, fantezistă şi efemeră, tînăra modernă fără prejudecăţi, imprevizibilă, baba dezagreabilă, dar cu personalitate, femeia-păpuşă, frivolă, fragilă, răsfăţată şi egoistă, victima societăţii, umilă şi ştearsă, muierea pasională şi răzbunătoare”. Bărbatul, în schimb, e „numai bărbat”. El poate fi „citit” din felul în care vede, descrie sau visează

femeile din jurul său. Iar femeia, în ciuda fețelor ei nenumărate, rămîne un mister.

Subtilă, vag amuzată, cînd şi cînd străbătută de o uşoară iritare, cartea Sultanei Craia e doldora de sugestii dintre cele mai incitante.

Al. Protopopescu
Romanul psihologic românesc

A apărut ediția a doua a cărții din 1978. Desigur, ar fi de amănunțit multe dintre afirmațiile criticului, inclusiv rezumarea intențiilor sale („În ce constă pînă la urmă caracterul de *sinteză* al cărții de față?... În fond ce rezultă din cele unsprezece sau douăsprezece capitole propuse? Rezultă un Liviu Rebreanu care subordonează valorile sufleteşti unui eu eminamente cetățenesc, deci nepsihologic. Un Camil Petrescu care respinge orice explicații în ordinea concretului psihologic şi un romancier care abordează problemele legate de suflet refuzînd să ajungă la literatură. O Hortensia Papadat-Bengescu care destramă şi «compromite» şubreda clădire a simțurilor. Un Anton Holban pentru care viața interioară e un mecanism absurd şi un Mircea Eliade la care aceasta începe abia după ce pămînteşte s-a încheiat. În totul, o generație – nouă în ordine universală – de romancieri care fac *psihologie* pentru a-i depăşi valorile şi semnificațiile. Prin ce? printr-o reală aprehensiune pentru filosofie şi printr-o masivă infuzie de spiritualitate specific românească”). Aş spune doar că, spre binele cărții, nu „rezultă” nimic definitiv din ea, că tocmai multitudinea pistelor deschise, uneori suspendate, alteori urmate pe căi paralele ori de-a dreptul contrazise cu dezinvoltură, este cea care-i conferă valoare şi actualitate. Mă voi opri cîteva rînduri asupra celor 20 de pagini despre *Psihologismul feminin*, veritabilă piatră de încercare pentru orice comentator (am folosit masculinul, dar am în vedere şi comentatoarele) de literatură. Subiectul rămîne alunecos şi descopăr, nu chiar cu uimire, că nu s-a schimbat mare lucru în termeni şi atitudine într-un veac întreg. Feminismul continuă să fie automat o carență, valoarea se măsoară după canoane exclusiv masculine, iar orbirea e stăruitoare chiar şi la un comentator de mare finețe, cu o expresie lapidară memorabilă şi „eliberată” („Legea peşterii: în fiecare cuvînt rostit sub bolți, stă primejdia surpării”; Ticu Archip e „un precursor extrem de iscusit în alterarea fantastă a realului mărunt”, „Dialogul coborît la ton de cleveteală se întrerupe arareori în neglijente racursiuri analitice, mai degrabă nişte pauze necesare respirației, într-o polcă a faptelor mărunt-burgheze” – exemplele ar putea continua la nesfîrşit, formulările lui Al. Protopopescu amintind de expresivitatea şocant-cristalină a cronicilor lui Mihail Sebastian) şi cu o bună reputație de non-conformist. Obligația romanului „de a sta trupeş şi cuprinzător în fața realității”, deşi vag ironizată în capitolele despre romancieri (Hortensia Papadat-Bengescu avînd „privilegiul” de a fi numărată printre

bărbați), rămîne o cerință de netrecut cu vederea, realitatea se cîntărește după semnalmente strict sociale și istorice, este exilată, aș zice, în piața publică, acolo unde au acces doar „obiectivitățile” masculine, subiectivitatea este condamnată fără drept de apel, întrebarea de ce au început să se afirme atît de tîrziu și sporadic femeile e lăsată fără răspunsul adevărat, feminitatea e lăudată după modelul etern al laudei care ucide, izolează, obligă la etichete imuabile. Miracolul, taina, misterul, fragilitatea, nevoia de ocrotire sînt mreje care împiedică sistematic femeia să aibă, cum pretinde Virginia Woolf, și ea mereu prost înțeleasă, „o slujbă, bani și o cameră pentru ea”. Al.Protopopescu, spirit liber, cum spuneam, citează încîntat profeția unui Eugen Lovinescu despre regretele viitoare ale femeilor care „în ziua în care vor avea toate drepturile își vor da seama de ceea ce au pierdut, întrucît podoaba lor cea mai mare era tocmai în neegalitatea și în lipsa de drepturi, și cu farmecul fragilității au cucerit lumea”. Dacă analizele la opera prozatorilor detaliază subtil și conduc spre încheieri memorabile în majoritate în ordine estetică, în cazul literaturii scrise de femei, denumită abuziv fiindcă peiorativ „feminină” comentatorul nu izbutește să se desprindă de argumente și prejudecăți non-estetice, confuzia aflîndu-se adesea în terenul său. Intimitatea, instinctul, mărturisirea, visceralul etc. sînt valabile și comentate la rece cînd se regăsesc la Anton Holban ori M.Blecher, însă puse la zid de îndată ce semnătura aparține unei femei. Chiar și *Instrumentele analizei* sufletului în „necontenita lui vîscozitate” sînt enumerate preconceput, ca și cum *Interiorul*, *Oglinda*, *Muzica*, *Marea* ar fi mofturi muierești și nimic altceva. Capitolul se încheie cu o frază de stranie obtuzitate: „Ne aflăm, se pare, fără putință de înălțare, în lumea adevărurilor naturale”.

Trebuie să precizez un lucru: Al. Protopopescu este un comentator excelent, subtil și convingător. Chiar și paginile despre psihologismul feminin sînt pline de sugestii valabile. Însă e de meditat asupra incapacității de a (re)discuta la rece și „echidistant” raporturile sociale, performanțele culturale ale sexelor, cu o obiectivitate asexuată care să facă posibilă ieșirea dintr-un îndelung, penibil uneori, impas al diferenței vinovate.

Mircea Muthu
<u>*Dinspre Sud-Est*</u>

Sud-Estul este el însuși dublu și ambiguu, nehotărît asupra direcției sau dispus (capabil?) să apuce pe amîndouă la fel de în serios. Prepoziția compusă care îl precede are apartenența inevitabilă la un loc, la o sursă: *din* (de plus *în*), situarea înăuntrul unei realități mai degrabă spațiale, pe care n-o poate ocoli și nici nu dorește, știut fiind că rădăcinile, oricît de contorsionate, valorează, iar orice desprindere e iluzorie și egalează o amputare; *spre*, îndreptarea în alb, deschisă și

mereu vinovată, a celui care poate iubi două lucruri deodată, trecut şi prezent, închis şi deschis, răsărit şi apus, om şi lume, cu iubiri mereu inventariate ca erori şi degradări. De unde şi întrebarea subînţeleasă – „încotro?” – impusă unuia care îşi ştie dintotdeauna locul, chiar dacă prejudecata se încăpăţînează să-l considere încă *pe drum*. Am simţit, citind cartea, freamătul subteran al unei oboseli. Mai repede impui o judecată nouă, chiar pripită şi oloagă, decît să răstorni o pre-judecată. Şi-o ascunde, oboseala, cu grijă. Ardeleanul preţuieşte în continuare lucrul bine făcut şi „dus pînă la capăt”. Aplică logica bunului simţ, cu măsură şi metodă, într-o lume care gîndeşte în nesocotirea „trecutului viu” şi cu privirea aţintită asupra profitului imediat. Venind dinspre partea cea mai puţin „balcanică”, în sens peiorativ, a românilor, ardeleanul are distanţa necesară pentru a cumpăni lucrurile, dar îşi cenzurează orice tentaţie de a se considera superior în numele întîmplărilor istorice pe care le-a suportat. Istoriei ca poveste a unei evoluţii nu i se recunoaşte dreptul de a privilegia. Axioma Occidentului care se află înaintea noastră cu un secol e pusă provizoriu între paranteze. Imperativul racordării temporale la contemporaneitate nu pretinde admiraţia necondiţionată pentru alt spaţiu decît cel „destinal”. Neşansa istorică nu e absolutizată. Cărţile lui Mircea Muthu descriu şi circumscriu o stare de fapt. Nu scuză, ci explică.

Fără grabă, „cu umilinţă şi orgoliu”, transilvăneanul îşi asumă condiţia de român, deci bizantinismul şi balcanismul structural, şi luptă împotriva unei „prejudecăţi aproape colective” pentru a scoate conceptele numite „din sfera unei categorializări înguste, grevate de sensuri peiorative” şi a le înscrie *balcanităţii* – „concept fundamental prin care înţeleg o axiologie comună popoarelor sud-est europene, verificabilă mai ales în Evul Mediu şi epoca premodernă şi anticipată, în plus, de substratul prelungit pînă în aşa-numitul «creştinism cosmic» al ţăranului sud-estic de astăzi”. Întemeiată pe „duhul locului”, pe apartenenţa la un spaţiu anume, balcanitatea scoate omul de „subt vremi” după ce vremile l-au modelat, totuşi, într-un fel inconfundabil. Eliberarea de sub tirania timpului înlătură privilegierile spaţiale. Est-vest, periferie-centru îşi pierd din puterea de a încărca valoric prin simpla *situare* faţă de un reper arbitrar şi îşi accentuează forţa de a identifica prin *locuirea*, lucidă şi asumată, în textura tensională, particulară şi cu valoare conţinută.

Cartea (interludiu, un *între* resimţit ca necesar înainte de lansarea ultimului volum al trilogiei balcanice) reia şi nuanţează demersul din precedentele studii (*Literatura română şi spiritul sud-est european*, 1976, şi *Permanenţe literare româneşti din perspectivă comparată*, 1986), pe patru paliere pe care nu le văd în decurgere succesivă, ci în întrepătrundere şi reciprocă oglindire. Constantele antropo-geografice care întreţin sentimentul colectiv de apartenenţă la o comunitate umană şi de teritoriu, comunitatea de destin istoric de natură socio-economică, religioasă, politică şi culturală, specificitatea dialogului Orient-Occident într-un spaţiu de interferenţă a culturilor şi civilizaţiilor cristalizează excepţional în meditaţia asupra statutului lui *între* al sud-est

europeanului. Am reținut mai ales aproximările autorului asupra ontologiei lui *între*. Definirea sud-est europeanului este mereu dublă – şi/şi, nici/nici. A fi *între* – nu a te *situa între*, ceea ce ar presupune deja o aşezare, o limitare, ci a *locui* liber şi capricios un spațiu al posibilităților mereu duble şi ne-aşezate – îşi găseşte, cred, ilustrarea şi în *cumpăna* obsesivă a lui Eminescu. Sortită să devină cerc, avînd, aşadar, toate condițiile împlinirii, dar neajungînd vreodată, cumpăna eminesciană descrie *echilibrul instabil*, ne-ajungerea. Cumpenei îi e străină opțiunea definitivă – ea nu alege o dată pentru totdeauna. Destinul ei este, dacă vreți, al dorului neîmplinit. Orice stare tînjeşte după starea opusă, o caută, o atinge şi tînjeşte de îndată după ipostaza dintîi. Ştie să-şi dozeze efortul, mişcarea ei îşi conservă oscilarea, „ondularea". *Între* este spațiul mioritic. Solidaritatea nu poate fi decît organică, adică liberă, neobligată. Tot aşa cum trecutul este *viu*, cum crede Mircea Muthu, fiindcă e mereu reiterat. Plăcerea de a povesti vine din acelaşi sentiment al provizoriului. Drumul mare e pretext pentru opriri periodice, ritualice, pentru rememorări ale unor gesturi individuale sau comunitare mereu exemplare – în sensul de *altele*, dar mereu *aceleaşi*...

Echilibrul nativ al românului este nuanțat de autor sub semnul aceleiaşi cumpene, aş zice: „În ce mă priveşte, văd amintitul echilibru ca pe o tensiune, *niciodată istovită* (s.m.) între caracterul *recuperator* şi tendința, aspirația la *globalitate* a culturii noastre de-a lungul celor trei faze mari, respectiv arhaică, folclorică şi cultă. Aşa se poate explica faptul că *replierea* către sine, făcută nu gasteropodic, ci cu obstinația re-argumentării izvoarelor etnice, lingvistice ş.a. şi *expansiunea* (niciodată politică sau militară) în *logos*-ul trăit cu fervoare meridională ritmează specific această cultură amenințată cu provizoratul existenței, la răscrucea imperiilor vii sau moarte. Iată de ce, imperativul *rezistenței* şi, corelativ, al *supraviețuirii* în ontic (*Miorița*) sau în istoric şi estetic (*Meşterul Manole*) structurează imaginarul fiecărei epoci. Între cele două dimensiuni există, îndrăznesc s-o afirm, un echilibru mereu instabil, prezidat de *sentimentul tragic al istoriei*...". Tensiunea niciodată istovită a lui *între* ca operator ontologic dă pagini excepționale care ar merita discutări detaliate. Astfel: replierea periodică a literaturii române înțeleasă nu ca „retragere din istorie" (refugiere sub munți, cum zicea Călinescu), ci ca apel la timpul primordialității în veşnică anticipare față de istoria Occidentului; povestirea ca digresiune, ca metodă de a scăpa de sub imperativele exterioare ale „drumului mare", ale centrului impus – brațele cumpenei prețuind mereu mai mult decît axul nemişcat care, totuşi, le sprijină mişcarea ritmic trădătoare; pămîntul de cumpănă, „în Orient şi totuşi în Occident", armonizînd tensiuni ireconciliabile; provizoriul ca şi „categorie universală" în România, subminînd spațiul şi timpul (istoric) deopotrivă, obligîndu-l pe cel dintîi să-şi adapteze dimensiunile, pe cel de-al doilea extenuîndu-l într-o „fericită adecvare la stimulii momentului", pe care o gustă şi eseistul român; tensiunea (creatoare) dintre om şi lume, definind tipul nostru tragic şi mlădiind *echilibrul instabil*. Toate acestea conduc firesc şi argumentat

spre substituirea lui *întru* cu *între*, mai adecvat omului românesc: „Cuvîntul rezumă echivocul vieții noastre istorice, «condiția intervalului»... «alternanța unor ideologii cu proveniență deopotrivă atlantă și asiatică»“. Situarea *între*, supusă tensiunilor intermundiului, poate fi o șansă asigurînd *dubla deschidere* pentru un popor de frontieră, trăind cu ritmul său specific, întretăiat de sincope într-o lume a posibilului cu virtualități eternizate de stări conjuncturale. Și va fi o șansă, crede Mircea Muthu o dată cu mutarea accentului de pe spațiu pe „timpul cosmic" și cu renunțarea la obsesia apartenenței la o „cultură mică".

N-am să intru aici în alte amănunte. Mă mulțumesc să spun că operatorul ontologic *între* propus de Mircea Muthu îl descopăr funcționînd și în cazul limbii române. Întîmplarea că limba română nu are neutru – singura printre limbile europene din orice puncte cardinale! –, că în locul său are *ambigenul*, cu personalitatea sa dublă, cu dublă deschidere, ar putea aduce nuanțări surprinzătoare „ontologiei lui *între*". Privirea sexuată a românei, pentru care toate lucrurile acestei lumi sînt personalizate (*el* sau *ea*) și care se sprijină pe neobosita „androginie" a ambigenului, exaltă condiția intervalului, îmbogățește echilibrul instabil și „umanizează" tragismul specific. Sînt tentată să spun, la capătul lecturii cărții lui Mircea Muthu, că nici nu putea fi altfel. Că românului, est-european fiind, neutralitatea îi era refuzată. Căci ambigenul – *între* – înseamnă mai degrabă *și-și* decît *nici-nici*, intervalul de la care se revendică și pe care îl locuiește nu este un spațiu *gol* și de una și de cealaltă, ci *plin* de amîndouă. Iar această întîmplare s-ar putea transforma într-o șansă.

Liviu Malița
Alt Rebreanu

Într-o carte încîntător de densă despre Rebreanu (*Alt Rebreanu,* 2000), Liviu Malița alege, la sfîrșit de secol, perspectiva psihanalitică și o aplică pedant și obstinat ca pentru a-i dovedi rezistența centenară – secolul 20 debuta cu *Interpretarea viselor* a lui Freud. Cum se întîmplă de obicei cînd psihanaliza face parte din instrumentar, monografia vibrează pînă în pragul romanescului, iar cercetarea critică imită costumația ficțiunii. E de spus că Liviu Malița se descurcă perfect. Nu are nici obsesia stilului academic, care i-ar fi poticnit revărsarea interpretativă, și nu cade nici în diluarea gureșă a genului romanțat. Pornind de la scrisorile Ludovicăi, mama scriitorului, și traversînd toate romanele pentru a încerca „cheia" descoperită în relația mamă-fiu, cartea antrenează într-o expediție de un interes indiscutabil. Mă voi mulțumi cu o răsfoire cîrtitoare. Fiindcă teza centrală – aceea a încercării de eliberare de *modelul matern* pentru a intra în „lumea bărbaților" – îmi pare înălțată pe pilaștri fragili. Rebreanu și personajele care reproduc fețele sale reale sau fantasmatice nu luptă cu modelul matern nu doar fiindcă îi sînt

continuarea şi lupta ar însemna respingere de sine, ci şi fiindcă acesta e profitabil, cum bine spune Freud, citat de Malița: „... cine a fost preferatul necontestat al mamei păstrează pentru tot restul vieții acel sentiment de învingător, acea încredere în succes care nu arareori atrage după sine succesul”. Rupturile şi desprinderile sînt la nivelul enunțului mimat, repede acoperit de manifestări în consens intim, implacabil cu modelul cu pricina. O observație a lui Malița – „În ce-o priveşte pe Ludovica, devine limpede că de la ea a moştenit Rebreanu harul evocării şi nu de la învățătorul Vasile Rebreanu, care publica prin obscure foi de provincie modestele sale culegeri de snoave populare” – îmi chiar dă ideea unei cărți care s-ar putea scrie, cu folos pentru adevărul adînc al literaturii, despre mamele scriitorilor români (şi nu numai), autoarele „subterane” ale unor stiluri, atitudini, obsesii, chiar dacă, în cîteva cazuri, tatăl era „scriitor” recunoscut în societatea falocrată. Am mai spus-o, scriitorul (artistul) are dimensiuni feminine, nu masculine, înțelegînd prin cele două epitete nu femela şi masculul, ci dominanta psihică – ținînd de nuanță, vibrație, sentiment acut al carenței, interes pentru detaliul semnificativ, înțelegere a celuilalt etc. în cazul feminității, şi de acțiune, forță, capacitate de sinteză riguroasă, pe deasupra nuanțelor şi tonurilor, disciplină rigidă, formulare de şi supunere la reguli stricte şi mereu exterioare etc. în cazul masculinității. Nu insist. Să mai spun că, deşi atrăgătoare şi în stare să organizeze demersul critic-eseistic aproape exemplar, ideea încercării de recuperare a tatălui nu se susține! Şi în cazul lui Bologa, apropierea de Dumnezeu nu e o apropiere de tată, căci Dumnezeu nu e tatăl! El este, ca şi construcție psihomentală, sinteza mamă/tată ori, altfel spus, idealul androgin. *Împăcarea* nu e cu tatăl, ci cu propria structură duală. Celălalt se află mereu înăuntru, orice căutare în afară, chiar şi într-o divinitate înțeleasă ca strict masculină, e sortită eşecului. Întoarcerea spre Dumnezeu este, în fond, recunoaştere a celuilalt dinăuntrul tău, recunoaşterea/ asumarea singurătății absolute şi a *neajutorării bogate* pe care o conține destinul uman. Singur, față în față cu moartea ca singură certitudine, omul dobîndeşte seninătatea. Le regăseşte identificînd în sine mama şi tatăl deopotrivă. De altminteri, treimea nu era masculină la începuturile creştinismului, ea includea *sophia*, partea feminină, devenită (abuziv) *spirit* sau *duh*, masculinizată. Cel puțin în limba română, feminitatea alungată îşi păstrează ambiguitatea, se răzbună măcar în proiecție plurală (*duhuri*, *spirite*). Cînd Malița vorbeşte despre „Naşterea din Spirit” cînd mama e fecioară, acordă primului născut privilegiul perpetuării *sophiei* prin intermediul Creației. De-a lungul întregii cărți a lui Malița am descoperit demonstrații în sensul acestei predestinări feminine, traduceri exacte ale înțelesurilor unor amănunte din viața romancierului şi a personajelor sale, dar cu repetate îndepliniri ale unei obscure sarcini pretinzînd devieri revoltate. Iată: „Mama devine un mare simbol central – termenul generic pentru un anumit tip de feminitate, în acelaşi timp posesivă şi ocrotitoare, protectoare. *Ca şi viața însăşi!*” (s.m.). Vorbeam de

sentimentul *matriotic* (la Goga) impus de apartenenţa la un spaţiu, la o limbă, la o tradiţie. Acesta e regăsibil şi la Rebreanu şi acţionează firesc şi implacabil – „ca viaţa însăşi” –; dispărut, condamnă la singurătate absolută şi sterilitate. „Fiul Mamei” („blestem” cu care se luptă generaţii de bărbaţi – născuţi din femeie şi opuşi ei, o opoziţie pe care genetica, apăsînd asupra structurii duale a individului, o anulează) nu caută fără încetare imaginea ocultată a tatălui „încercînd să-i confere sensul înalt pe care feminitatea i-l retrăsese”, fiindcă naşterea însăşi e *ambigenă* şi îl conţine şi perpetuează, în doze misterioase, pe tată. *Eroul* nu e nicidecum un ideal. „Lumea bărbaţilor” – frontul, politica, ambele aberante din punctul de vedere al naturii, excese ale umanului pervertit de propriile oglindiri identitare – e departe de a fi cea căutată, mai ales în cazul lui Rebreanu, în relaţii nu tocmai armonioase cu nici una dintre ele. În *Pădurea spînzuraţilor* nu cred că poate fi identificată desprinderea de mamă. Seninătatea finală, repet, acceptă soarta androgină şi solitară, *moartea*, *natura*. Tatăl a fost căutat – se poate spune – în calitatea de cetăţean, cea *socială*, de român, cea *naţională*, şi e pierdut în cea *umană* – acolo „eroul” dispare! Vibrează la celălalt ca variantă a propriului destin. Revine la modalitatea liminară, de tip matern, cu lumea, părăsind-o pe cea *secundă*, de tip patern (vezi G.Mendel, citat de Maliţa). Iese din cercul strîmt al masculinităţii „tradiţionale” (autoritate, asprime, cenzură a afectivităţii, inflexiune, supunere la legi inventate pentru a crea iluzia stăpînirii realului etc.) şi revine în cercul generos şi tragic al feminităţii, împăcînd antinomiile în calea spre androginul arhetipal. Iese, cum bine observă Maliţa, din comportamentul *învăţat*, patern, şi revine la comportamentul înnăscut, matern. Nu-şi mai „dă determinaţii”, ci le descoperă şi urmează pe cele fireşti, în ignorarea sloganurilor trecătoarelor organizări masculine ale lumii. Reconcilierea lăuntrică autentică este tentată abia cînd personajul accede la „*omenescul* adînc îngropat în fiinţa” sa.

Deşi Liviu Maliţa spune răspicat: „Adevărata identificare, reală, intervenită la capătul unor dramatice experienţe iniţiatice, nu mai este unilaterală; ea înglobează într-o unitate şi sinteză veritabile atît figura tatălui, cît şi pe cea a mamei”, vede aici, cu stranie încăpăţînare, tot tatăl, chiar dacă, de data aceasta, divin. Destinul christic nu este cel menit de Tată, ci de sinteza dintre acesta şi Sophia. Adam însuşi a fost, la ivirea sa, androgin, numele lui desemnînd *Omul* ca unitate a două valenţe încă armonice. Iar Fiul Omului are, limpede, sensul de fiu al mamei şi tatălui, deopotrivă, al unei *sinteze* pe care o va căuta pînă la moarte. Tot aşa, consacrat morţii, Apostol Bologa nu se întoarce „pentru totdeauna în lumea bărbaţilor”, de vreme ce Mama şi Moartea se confundă şi el se pregăteşte pentru întîlnirea cu spiritul/Sophia.

În *Ciuleandra*, de asemenea, mi-e greu să văd o ratare a identificării cu tatăl. De altfel, Maliţa scrie: „Ambivalenţa personalităţii paterne, de om liber şi sigur pe sine, minat însă de o spaimă metafizică, se răsfrînge nefast asupra relaţiei cu fiul”. Ambivalenţa este dată de

spaima metafizică moştenită de la mama/soţia moartă. În sarcină dublă, tatăl cel „trufaş" alege faţa masculină, impune legi şi reguli străine fiului şi îl pierde. Nu întîmplător, intermediar este rădăcina cea îndepărtată cu forţa de firea ei naturală, „ucisă" în ipostaza Madeleine şi scoasă în calea fiului deja moartă, opacă, incapabilă de oglindiri. Identificarea cu Mama e ratată, în sensul de reconciliere lăuntrică. Imixtiunea brutală a tatălui în destinul fiului îl îndepărtează pe acesta din urmă de *propria singurătate*, pe care confruntarea cu mama şi cu moartea intravitală ţi-o poate furniza. Însoţirea e masculină, ea amăgeşte, pune în primejdie eul. Paradoxal, ocrotirea maternă e cea care-ţi sugerează singurătatea funciară şi te face responsabil. Alungarea din rai e feminină, e o *naştere*. Ciuleandra, dansul, e mişcarea ritmată a celui „bolnav de moarte".

*

„Terorizaţi şi culpabilizaţi, bărbaţii..."

Mă gîndesc că genosanaliza poate ieşi din cînd în cînd din teritoriul literar, aruncînd cîte-o privire relaţiilor dintre sexe/genuri în viaţa „reală". Am constatat, cu oarecare mirare, că despre genuri se vorbeşte senin, detaşat şi lucid dacă nu intră în discuţie oamenii în carne şi oase. Cum am văzut deja, lucrări sobre scrise de bărbaţi alunecă în caricatură de îndată ce poate fi lansată o mică răutate. În *Gramatica* sa, Grevisse numără printre „cuceririle feminismului" faptul că un substantiv precum *cocu* (soţ încornorat) a dobîndit de curînd şi formă feminină, *cocue* (soţie încornorată). Într-o lucrare impunătoare despre cuvinte şi gîndire, Damourette şi Pichon enumeră scîrbiţi femininele „barbare" care denumesc azi femeile cu o anumită profesiune pînă nu de mult exclusiv masculină şi conchid: „sunt denumiri dezgustătoare şi groteşti, atentate la geniul limbii şi la instinctele cele mai elementare ale omenirii". Pentru Mircea Vulcănescu, există „bărbaţi" puri, care îşi păstrează personalitatea şi la singular, şi la plural (masculinele), şi „bărbaţi" care slăbesc în starea de plural, se feminizează, decad, aşadar, din condiţia superioară (ambigenele). Sextil Puşcariu socoteşte distincţia după sex aproape impudică şi, oricum, nesemnificativă. Menţionează apoi existenţa apelativelor *fa (fă)* şi *mă (bă)* diferenţiate după sex, pomeneşte distincţii asemănătoare în limbi exotice şi precizează: „se spune *tana* cînd *te adresezi* unui bărbat şi *nana* cînd *porunceşti* femeii"(s.m.). Chiar dacă genurile sînt „nesemnificative", notează ceva mai încolo că, în acord, genul masculin *triumfă* asupra femininului. Dovadă că problema e resimţită mereu în termeni războinici.

Războiul sexelor, în care armele de luptă sînt prejudecăţile, iar tradiţia e invocată ori de cîte ori se cer revizuiri care să nu schimbe

nimic, îşi scoate capul unde te aştepţi mai puţin. Iată un exemplu dintre multele la îndemînă. Mihai Zamfir, elegant ca de obicei, scrie despre legea electorală a „cotelor”. Comentariul său e pus de la-nceput sub semnul maleficului. Legea a lovit Franţa, loveşte acum Portugalia, va lovi, se pare, ţările Europei Occidentale una cîte una şi nu-i exclus să fie „contractată” curînd şi de est-europenii mimetici. Ea cere ca femeile să fie prezente *obligatoriu*, în proporţie de 50%, în *toate* organele reprezentative ale statului! Povestea i se pare autorului, rînd pe rînd, comică, absurdă, tragică. Observă corect că o nedreptate de secole nu poate fi reparată prin altă nedreptate şi că promovarea femeii *doar* pentru că e femeie este incorectă. Gîndul se opreşte aici, se învîrte pe loc, cade pradă, cum spuneam, prejudecăţilor. Bărbaţii „terorizaţi şi culpabilizaţi” (sic! oricît de puţin v-ar veni să credeţi) sunt, iată, siliţi să accepte concurenţa femeilor. Dacă nu o măsură de şoc – cum este cea a discriminării pozitive – poate zdruncina prejudecăţi de secole, atunci care ar fi soluţia? Dacă ar fi existat şi alte căi decît spargerea agresivă a bubei n-ar fi fost ele aplicate de occidentali? „Vocaţia politică nu e o problemă de sex”, cu alte cuvinte o ai ori nu. La prima vedere, cea tradiţională (şi conservatoare), perfect adevărat. Dar dacă, să zicem, un ins e ţinut toată viaţa închis într-un turn, cum poate afla el de are ori ba vocaţia călătoriei dacă, după ce i se descuie uşa, nu este ajutat şi chiar obligat să guste călătoria, să-şi dea seama dacă are chemare pentru ea?! Libertatea femeilor e încă în această primă fază: uşa căminului a fost desferecată. Însă femeii i se şopteşte zi de zi, pe toate canalele comunicării, că dincolo de uşă sînt primejdii nemaivăzute, că ar fi bine să nu încerce să le înfrunte, bărbaţii fac, oricum, asta de secole şi se pricep. Sînt cei mai buni. Cu condiţia să nu li se măsoare puterile cu noul „teritoriu decolonizat” – Femeia. Sigur că o femeie inteligentă ar refuza funcţia oferită ei doar fiindcă e femeie. Dar o femeie *foarte* inteligentă ar putea accepta această funcţie şi ar îndeplini-o cît mai bine cu putinţă, considerînd umilirea şi insulta conţinute în ofertă (masculină, desigur, căci bărbaţii continuă să creadă că funcţiile în stat sînt moşia lor din care mai rup, generoşi, cîte o postată pentru vreo femeie – dă bine la imagine!) drept sacrificii necesare pentru urnit sexele din impasul secular… Iarăşi corect, legea cotelor e posibil să aducă în frunte „persoane obraznice, fără scrupule şi, în general, fără pic de feminitate”. Dar bărbaţii care s-au aflat/se află în frunte sunt, oare, cu toţii îngeraşi plini de scrupule şi doldora de masculinitate? Dacă femeile ajunse (lăsate să ajungă) sus ar fi şi bune, şi rele n-ar fi de-a dreptul firesc şi nimic mai mult? Exemplul „bau-bau” al Elenei Ceauşescu e cel puţin deplasat, căci irelevant. Dacă l-am lua de bun, am interzice promovarea bărbaţilor peltici ori cu numele de Nicolae ca nu cumva să fie asemeni soţului doamnei mai sus-pomenite. Ori nemţii i-ar „popri” pe toţi bărbaţii cu mustaţă, să nu devină variante ale lui Hitler… Corect, încă o dată, egalitatea dintre bărbaţi şi femei are în vedere egalitatea de şanse. Numai că, după ce abia mi-am lepădat ghipsul (ca să nu zic lanţurile!) de la picioare, mi-e greu să

ajung în vîrful dealului la fel de repede şi de uşor ca bărbatul care şi-a petrecut toată istoria în „cantonamente şi concursuri”. În acest caz şi deocamdată, şansele egale nu presupun *doar* situarea pe aceeaşi linie de start!

Întrecerea se cuvine acceptată. Chiar dacă e posibil ca Gilles Lipovetsky să aibă dreptate – femeilor le pasă de prea multă vreme de lucrul bine făcut, nu de funcții, aşa că bărbații nu se află cu adevărat în primejdie în viitorul apropiat.

L-am citit întotdeauna cu plăcere pe Mihai Zamfir. S-a întîmplat să-mi ofere acum cel mai la îndemînă exemplu de gînd nedus pînă la capăt. Ca să închei glumind, o întrebare: de vreme ce femeile reprezintă cam 52% din populația globului, de ce să li se acorde *doar* 50% dintre funcții?!

În răspunsul la un chestionar lansat de revista *„Steaua” (Masculin versus feminin,* nr. 5-6, 2001*)*, spuneam, printre altele:

Sigur, nu-i uşor să fii femeie într-o țară exilată de statistici occidentale la rubrica „excesiv de misogină”. Dar nici bărbat nu cred că-i mai uşor să fii cînd prejudecățile şi inerțiile vibrează ca-n ajun de cutremur şi pămîntul refuză să-ți mai stea ferm sub picioare. Femeia ca „teritoriu colonizat” care se eliberează nu-i o simplă poveste de speriat bărbații. Totuşi, să spun de la început că o adevărată schimbare nu se va petrece în viitorul apropiat. Reconsiderarea rețetelor tradiționale presupune trudă şi chiar disconfort. Relația masculin/feminin e atît de împotmolită în prejudecăți şi inerții încît pare de neclintit. S-au schimbat mentalități, regimuri, perspective, ideologii, însă esența învechită a raportului dintre sexe a rămas, în mare, neschimbată. „Boala” e prea veche, nici măcar victima nu mai e în stare să-şi vadă simptomele şi suferința. Pentru Pitagora, femeia era răspunzătoare de haos şi tenebre. Aristotel o socotea sîcîitoare „imperfecțiune naturală”. Biserica o satanizează, ca vinovată de toate relele, începînd cu izgonirea din rai. Însuşi cultul Mariei, al Fecioarei, echivalează o înfrîngere a femeii în datele sale naturale. Lumea se organizează după reguli masculine şi le perpetuează cu o pricepere, aş zice, diavolească. Pînă şi femeile preiau discursul masculin despre femeie. „Cu adevărat femeie” înseamnă frivolă, puerilă, iresponsabilă, supusă. Poate conduce imperii din alcov, dar nu i se îngăduie să-l părăsească. Se ivesc voci în apărarea condiției feminine, însă nu reuşesc să răzbată pînă la nivelul legilor şi cutumelor sociale. „Regulile lumii, zicea Montaigne, sînt făcute de bărbați, femeile au dreptul să le nesocotească”. Încet-încet, situarea în subalternitate poate să pară comodă. „Dacă întrevezi în cotidian forța dominantă a istoriei, ajungi să înțelegi uriaşa influență a femininului asupra destinelor etnice” (Ortega y Gasset). Adevăr recunoscut, care nu le-a adus, însă, femeilor dreptul la vot, să zicem, decît cu mare întîrziere. Într-o carte citită de mulți la vremea ei, dar rămînînd o simplă lectură – *Al doilea sex*

–, Simone de Beauvoir demonta cu răbdare toate fețele relației dintre cele două sexe. O făcea acum mai bine de o jumătate de veac. Straniu să descoperi cît de puțin au evoluat stările de lucruri între timp. „De cîte ori se comportă ca o ființă umană, se spune despre femeie că imită bărbatul". Argumentul are efect şi astăzi. O întreagă propagandă bine concertată şi secondată asiduu de Biserică sfătuieşte femeia să nu-şi piardă feminitatea – adică locul subaltern. Căsătoria, mai credea Simone de Beauvoir, ar trebui să fie „aşezare laolaltă a două existențe autonome". Se mai vorbeşte şi despre contractul între doi parteneri egali. Cuvinte frumoase contrazise de chiar primul pas al căsătoriei: femeia ia numele bărbatului. Prin „tradiție". Unde e egalitatea? Autoritatea paternă şi numele tatălui se schimbă cu autoritatea maritală şi numele soțului. Atît de înrădăcinată e regula încît majoritatea femeilor şi bărbaților te privesc lung cînd le-o arăți cu degetul. Actele de identitate te numără după căsătorie cu numele împrumutat de la soț şi, eventual, cu inițiala tatălui ori cu numele mic al părinților. Deşi în multe situații, nu doar litigioase, ar fi important şi pentru autorități să se menționeze numele avut înainte. Prin fiice, familia, oricît de mare, de vestită, de mîndră, acceptă să renunțe la orice pomenire a contribuției sale la noua „celulă". Ele, fiicele, nu sînt în stare să ducă numele mai departe, sînt simple fundături.

Automatismele comportamentale şi verbale sînt nenumărate. Inerțiile sînt atît de puternice că fiecare se încarcerează în propriul sex şi priveşte cu suspiciune mişcările „adversarului". Deocamdată, feminismul ca ideologie exagerează şi exagerarea nu-i decît normală. Schimbările se produc la noi, oamenii, prin şocuri. La un moment dat, cei doi vor încerca să se cunoască reciproc, să-şi recunoască asemănările, să-şi respecte diferențele, să atingă complementaritatea ideală. Ideea nu e ca femeia să imite apucături masculine pentru a dobîndi drepturi şi putere, ci de a acționa liber în spațiul social ca femeie, cu toate calitățile (şi defectele) genului. Şi de a accede la putere, bărbat sau femeie, în limitele competențelor cîntărite lucid şi echidistant. Metodele aplicate azi în favoarea femeii sînt la un pas de grotesc. Emisiunile televizate, în cel mai bun caz stupide. Mai că-ți vine să regreți statutul de „tovarăşă", cînd, în elanuri colective bine mimate, erai tratată pe picior de egalitate. Sociologii germani au la îndemînă cele două țări acum unite pentru a descoperi ce anume s-a cîştigat şi cît de mult s-a pierdut în jocul ideologiilor. La noi, tranziția s-a grăbit să-i retragă femeii statutul de tovarăş şi e încîntată cînd o poate exila la cratiță ori în postura de obiect sexual (ați observat la televizor domni eleganți, la patru ace, prezentînd vreo emisiune alături de dudui aproape despuiate, făcînd „frumos"?). Încă un singur fleac: de pe la 20 de ani, băiatului i se spune *domnul X*, indiferent dacă e căsătorit ori nu; fetei i se spune *domnişoară* sau *doamnă*, în funcție de „starea civilă": pentru ea, căsătoria e o marcă, pentru el, un amănunt nesemnificativ.

Îmi zic mie însămi *scriitoare, eseistă, profesoară, redactoare* etc.

Nu şi *critică*, limba nu îngăduie deocamdată. Oricum, pentru un neam misogin, limba e surprinzător de liberă, dezinhibată, democrată. Francezul spune „madame *le* professeur”, iar formele feminine i se par încă „barbare”. Dar acelaşi francez tratează cu respect şi fără tresăriri morale femeia care a hotărît să trăiască singură, să-şi crească, eventual, tot singură, copilul şi să nu-şi dorească neapărat certificat de căsătorie cînd are o „relaţie”.

Aş zice că românii au o limbă mai luminată decît ei...

BIBLIOGRAFIE

L. ADAM, *Le Genre dans les diverses langues,* Paris, 1883.

Ioan ALEXE (Ioannis Alexi), *Gramatica Daco-Romana sive Valachica latinitate donata...*, 1826.

Alonso AMADO, *Materie şi formă în poezie*, Bucureşti, Ed. Univers, 1982

Jean ANDOUZE, Michel CASSÉ, Jean-Claude CARRIERE, *Conversations sur l'invisible*, Paris, 1989.

ARISTOTEL, *Poetica,* Bucureşti, Ed. Academiei, 1965 (trad. D.M. Pippidi).

Gaston BACHELARD, *Aerul şi visele, Eseu despre imaginaţia mişcării* (1943), Bucureşti, Ed. Univers, 1996.

Gaston BACHELARD, *Apa şi visele, Eseu despre imaginaţia materiei* (1942), Bucureşti, Ed. Univers, 1995.
Gaston BACHELARD, *La poétique de la rêverie* (1960), PUF, 1971.
Sheridan BAKER, *The practical Stylist*, New York, 1968.
Ch. BALLY, *Le langage et la vie,* 1952.
Roland BARTHES, *Le degré zero de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques,* Paris, 1972.
Georges BATAILLE, *Erotismul* (1975), Ed. Nemira, Bucureşti, 1998.
Georges BATAILLE, *L'Expérience intérieure*, Gallimard („tel"), 1990.
Jean BAUDRILLARD, *Le systeme des objets* (1978), Gallimard, 1993.
Christian BAYLON, *Sociolinguistique, Société, langue et discours*, Paris, 1991.
Alice L. BĂDESCU, *Gramatica limbii engleze,* Bucureşti, 1984.
Simone de BEAUVOIR, *Al doilea sex* (1949), 2 vol., Bucureşti, Ed. Univers, 1998.
Emile BENVENISTE, *Problèmes de lingvistique generale,* 1974.
Ion BIBERI, *Poezia, mod de existenţă,* Bucureşti, EPL, 1968.
Lucian BLAGA, *Fiinţa istorică,* Cluj-Napoca, Dacia, 1977.
Lucian BLAGA, *Trilogia culturii,* Bucureşti, ELU, 1969.
BOILEAU, *Arta poetică,* Bucureşti, ESPLA, 1957.
Corrado BOLOGNA*, Flatus voci. Metafisica e antropologia della voce*, 2000.
Ioana BOT, *Trădarea cuvintelor*, Bucureşti, 1997.
Carlos BOUSONO, *Teoria expresiei poetice,* Bucureşti, Ed. Univers, 1975.
Stanislas BRETON, *Poetique du sensible*, Paris, Les éditions du Cerf, 1988.
Wilmon BREWER, *Concerning the Art of Poetry*, Francestown, 1979.
BROCKHAUS Enzyklopädie, 24 vol., 1989.
Pascal BRUCKNER, *Le Vertige de Babel*, Paris, 1994.
Pascal BRUCKNER, *Tentaţia inocenţei* (1995), Bucureşti, Ed. Nemira, 1998.
Pascal BRUCKNER, Alain FINKIELKRAUT, *Noua dezordine amoroasă* (1977), Bucureşti, 1995.
L. BRUNSCHVIG, *Héritage de mots, héritage d'idée*, Paris, 1945.
Ion BUDAI-DELEANU, *Scrieri lingvistice*, Bucureşti, 1970.
I.I. BUJOR, Fr. CHIRIAC, *Gramatica limbii latine,* Bucureşti, 1971.
Titus BURCKHARDT, *Alchimia, semnificaţia ei şi imaginea despre lume*, Bucureşti, Humanitas, 1998.
The Cambridge's Encyclopedia, Ed. David Crystal, ed.a II-a, 1995.
J.B. CARROLL şi T.A. SEBEOK, *Psycholinguistics, a survey of theory and research problems,* 1954.
George CĂLINESCU, *Universul poeziei*, Bucureşti, Ed. Minerva, 1971.
Tudor CĂTINEANU, *Constructe*, Ed. Sinapsa, 2000.
Tudor CĂTINEANU, *Echilibru şi dezagregare. Antinomia eminesciană*, Ed. Sinapsa, 2002.
Mihaela CÂRSTEA, *Gramatica limbii italiene*, Bucureşti, 1971.
R. CHAMPAGNOL, *Signification du langage*, Paris, 1993.
Pierre CHAPPUIS, *La preuve par le vide* (en lisant, en ecrivant), 1992.
Jean CHEVALIER, Alain GHEERBRANT, *Dicţionar de simboluri*, vol.1-2, Bucureşti, Ed. Artemis, 1995.
Noan CHOMSKY, *Language and Mind*, New York, 1968.

Emil CIORAN, *Căderea în timp,* Bucureşti, Humanitas, 1994 (trad. Irina Mavrodin).
Jacques CLARET, *L'idée et la forme*, PUF, 1979.
Jean COHEN, *Structure du langage poétique*, Paris, Flammarion, 1966.
Gheorghe CONSTANTINESCU-DOBRIDOR, *Mic dicţionar de terminologie lingvistică*, Bucureşti, 1980.
Ion COTEANU, *Gramatică, Stilistică, Compoziţie*, Bucureşti, Ed. Ştiinţifică, 1990.
Ion COTEANU, *Structura şi evoluţia limbii române,* De la origini pînă la 1860, Bucureşti, 1981.
J. DAMOURETTE, Ed. PICHON, *Des mots à la pensée. Essai de grammaire psychologique de la langue française,* 7 vol. (1911-1936), Paris, 1971.
John DEELY, *Bazele semioticii,* Bucureşti, 1997.
Le Dictionnaire du français, Paris, Hachette, 1989.
Le Dictionnaire de notre temps, Paris, Hachette, 1990.
Dictionnaire morphologique de la langue roumaine, par Alf Lombard et Constantin Gadei, Bucureşti 1981.
„Dilema”, nr. 150/1995 şi 226/1997, numere dedicate femininului.
Françoise DOLTO, *Tout est langage,* Paris, 1987.
Mihail DRAGOMIRESCU, *Teoria poeziei,* Bucureşti, Socec, 1927.
Oswald DUCROT, Jean-Marie SCHAEFFER, *Noul dicţionar enciclopedic al ştiinţelor limbajului*, Bucureşti, 1996 (ed. I 1972).
Mikel DUFRENNE, *Poeticul*, Bucureşti, Ed. Univers, 1971.
Gilbert DURAND, *Figuri mitice şi chipuri ale operei.* De la mitocritică la mitanaliză (1979), Bucureşti, 1998.
Gilbert DURAND, *Structurile antropologice ale imaginarului.* Bucureşti, 1977
Umberto ECO, *La production des signes* (1976), Paris, 1992.
Umberto ECO, *La recherche de la langue parfaite*, Paris, 1994.
Umberto ECO, *Lector in fabula*, Bucureşti, 1991.
Umberto ECO, *Şase plimbări în pădurea narativă*, Bucureşti, 1997.
Enciclopedia română Minerva, Cluj, 1929.
Encyclopedia Americana, 30 vol., 1994, (ed.I - 1829).
Dimitrie EUSTATIEVICI Braşoveanul, *Gramatica românească* (1757), Prima gramatică a limbii române, Bucureşti, 1969.
Pierre della FAILLE, *Poésie et connsaissance*, Bruxelles, 1985.
Jeanne FAVRET-SAADA, *Les mots, la mort, les sorts*, Paris, Gallimard, 1989.
Alain FINKIELKRAUT, *La sagesse de l'amour*, 1984.
Pierre FONTANIER, *Figurile limbajului*, Bucureşti, Ed. Univers, 1977.
Michel FOUCAULT, *Cuvintele şi lucrurile* (1960), Bucureşti, 1997.
Hugo FRIEDRICH, *Structura liricii moderne*, Bucureşti, ELU, 1969.
Helmut FRISCH, *Relaţiile dintre lingvistica română şi cea europeană,* 1995.
Gerard GENETTE, *Figuri*, Bucureşti, Ed. Univers, 1978, trad. Irina Mavrodin.
Marius GHICA, *Omul poetic pe tărîmul limbajului,* Craiova, Scrisul românesc, 1989.
Matila C. GHYKA, *Estetică şi teoria artei,* Bucureşti, Ed. şt. şi enciclopedică, 1981 (trad.Traian Drăgoi).
Grammaire active de l'espagnol, par Enrique Pastor et Gisele Prost, Paris, 1989.
Grand Larousse encyclopédique en dix volumes, 1962.
M. GREVISSE, *Le bon usage. Grammaire française*, Paris, 1991.

J. GRIMM, *L'Origine du langage,* Paris, 1859.
Pierre GUIRAUD, *La Grammaire,* PUF, 1983.
Pierre GUIRAUD, *Problèmes et méthodes de la statistique linguistique*, Paris, 1960.
Valeria GUȚU ROMALO, *Morfologie structurală a limbii române,* 1968.
Claude HAGÈGE, *La structure des langues*, PUF, 1990.
Claude HAGÈGE, *Le souffle de la langue,* Paris, 1992.
Claude HAGÈGE, *L'homme de paroles. Contribution linguistique aux sciences humaines*, Paris, Fayard, 1985.
E. HARDING, *Les Mystères de la femme,* Paris, 1985.
Jean HAUDRY, *Les Indo-Européens,* Paris, 1985.
Jean HAUDRY, *L'indo-européen,* PUF, Paris, 1979.
Ion HELIADE RĂDULESCU, *Critică literară*, Bucureşti, Ed. Minerva, 1979.
Ion HELIADE RĂDULESCU, *Gramatica românească* (1828), 1980.
Louis HJELMSLEV, *Essais lingvistiques*, Paris, 1971.
J.HRABÁK, *Introducere în teoria versificației*, Bucureşti, Ed. Univers, 1985.
Linda HUTCHEON, *Poetica postmodernismului* (1989), Bucureşti, 1997.
Wolfgang ISER*, L'Acte de lecture*, Bruxelles, 1985.
H.R. JAUSS, *Pour une esthétique de la réception, Gallimard, 1978.*
Laurent JENNY, *Rostirea singulară*, Bucureşti, Ed. Univers, 1999, trad. Ioana Bot.
Henri-Pierre JEUDY, *Mort du sens. L'ideologie des mots*, 1973.
C.G. JUNG, *În lumea arhetipurilor* (1945), Bucureşti, 1994.
Abdelaziz KACEM, *Science et conscience des mots*, Tunis, 1993.
Christiane KEKENBOSCH, *La mémoire et le langage*, Paris, 1994.
Jerzy KYRYLOWICZ, *Problèmes de lingvistique indo-européene* (1977).
Thomas LAQUEUR, *Corpul şi sexul. De la greci la Freud*, Bucureşti, 1998.
Le Pouvoir de la Poesie, Groupe français d'Education nouvelle, sous la direction de Michel Cosem, Bruxelles, 1978.
E. LÉVINAS, *Le temps et l'autre,* Paris, 1989
E. LÉVINAS, *Dificila libertate. Eseuri despre iudaism*, Bucureşti, 1999.
Claude LÉVI-STRAUSS, *Antropologia structurală*, Bucureşti, 1978.
Gilles LIPOVETSKY, *Amurgul datoriei*, Bucureşti, 1996.
Gilles LIPOVETSKY, *L'ere du vide. Essais sur l'individualisme contemporain* (1983), Gallimard, 1990.
Stéphane LUPASCO, *Logica dinamică a contradictoriului,* Bucureşti, Ed. Politică, 1982.
Nicolae MANOLESCU, *Despre poezie*, Bucureşti, Ed. Cartea românească, 1987.
Lynn MARGULIS, Dorian SAGAN, *Origins of sex*: Three Billion Years of genetic Recombination, 1986.
André MARTINET, *Function et dinamique des langues*, Paris, 1989.
G. MAUGER, *Grammaire pratique du français d'aujour'hui*, Paris, 1968.
Paul MICLĂU, *Signes poétiques*, Bucureşti, EDP, 1983.
Mihaela MIROIU, *Gîndul umbrei*. Abordări feministe în filosofia contemporană, Bucureşti, 1995.
Jean-Claude MOLNER, *Ordres et raisons de langue*, Paris, 1982.
Michele MONTRDAY, *L'Ombre et la Nom*, Paris, 1977.
Marcel MOREAU, *Les arts viscéraux,* Paris, 1975.
Edgar MORIN, *Le paradigme perdu: la nature humaine*, Paris, 1973.

Ch.MORRIS, *Signs, language and behavior*, New York, 1946.
Michel MOSCATO, Jacques WITTWER, *La psychologie du langage*, Paris, 1988
Véronique NAHOUM-GRAPPE, *Le féminin*, Paris, 1996.
John NAISBITT, Patricia ABURDENE, *Anul 2000. Megatendințe*, București, Ed.Humanitas, 1993.
The New Encyclopaedia Britannica, Foundet 1768, 15th edition, Chicago, 1992.
Fr. NIETZSCHE, *Dincolo de bine şi de rău*, Bucureşti, Ed. Humanitas, 1991 (trad.Francisc Grunberg).
Fr. NIETZSCHE, *La généalogie de la morale,* Gallimard, 1975.
Constantin NOICA, *Creație şi frumos în rostirea românească*, Bucureşti, 1973.
Constantin NOICA, *Eseuri de duminică*, Bucureşti, Ed. Humanitas, 1992.
Constantin NOICA, *Modelul cultural european*, Bucureşti, Ed. Humanitas, 1992.
Constantin NOICA, *Rostirea filosofică românească*, Bucureşti, 1970.
José ORTEGA Y GASSET, *Omul şi mulțimea* (1957), Bucureşti, Ed. Humanitas, 2001
José ORTEGA Y GASSET, *Studii despre iubire* (1939), Bucureşti, 1995.
José ORTEGA Y GASSET, *Câteva lecții de metafizică*, Bucureşti, Humanitas, 1999.
Ovidiu PAPADIMA, *O viziune românească a lumii,* Bucureşti, Saeculum i.o., 1995.
Tache PAPAHAGI, *Din epoca de formațiune a limbii române,* Bucureşti, 1985.
Edgar PAPU, *Evoluția şi formele genului liric*, Bucureşti, Ed. Ain., 1968.
Brice PARAIN, *Recherches sur la nature et les fonctions du langage*, Paris, 1942.
Toma PAVEL, *Mirajul lingvistic* (1988), Bucureşti, 1993.
Pentru o teorie a textului, Antologie „Tel Quel” 1960-1971, Bucureşti, 1980.
Petit Larousse en couleurs, Paris, 1993.
Le Petit Robert. 1. Dictionaire alphabétique et analogique de la langue française (par Paul Robert), Paris, 1990.
Al. PHILIPPIDE, *Opere alese. Teoria limbii,* Bucureşti, 1984.
Andrei PLEŞU, *Limba păsărilor*, Bucureşti, Ed. Humanitas, 1994.
Andrei PLEŞU, *Pitoresc şi melancolie*, Bucureşti, Ed. Humanitas, 1992.
Edgar Allan POE, *Principiul poetic. Eseuri*, Bucureşti, Ed. Univers, 1971.
Poetică, estetică, sociologie (Studii de teoria literaturii şi artei), Bucureşti, Univers, 1979.
Poetică şi stilistică. Orientări moderne. Prolegomene şi antologie de Mihail Nasta şi Sorin Alexandrescu, Bucureşti, Ed. Univers, 1972.
J.B. PONTALIS, *După Freud* (1968), Bucureşti, 1997.
P.A. PORTUONDO, *Conceptul de poezie*, Bucureşti, Ed. Univers, 1982.
Christian PRIGENT, *La Langue et ses monstres*, 1989.
Sextil PUŞCARIU, *Limba română, I., Privire generală,* Bucureşti, Ed. Fundațiilor, 1940.
Anne REBOUL, Jacques MOESCHLER, *Pragmatica azi* (1998), Cluj, Ed. Echinox, 2001, trad. Liana Pop
E. RENAN, *De l'origine du langage,* Paris, 1889.
Jean-Paul RESWEBER, *La philosophie du langage*, PUF, 1990.
Jean-Pierre RICHARD, *Poezie şi profunzime*, Bucureşti, Ed. Univers, 1974.
Paul RICOEUR, *Metafora vie* (1975), Bucureşti, Ed. Univers, 1984 (trad.Irina Mavrodin).
Yannik RIPA, *Histoire du rêve,* Paris, 1988.
Denis de ROUGEMONT, *Iubirea şi Occidentul*, Bucureşti, Ed. Univers, 1987.
J. RUFFIÉ, *Le Sexe et la Mort,* Seuil, 1986.

Edward SAPIR, *Linguistique*, Paris, 1968 (Language, New York, 1933).
E. SAPIR, *Selected Writings of..., in Language, Culture and Personality*, Berkeley, 1949.
Jean Paul SARTRE, *Existenţialismul este un umanism*, Ed. George Coşbuc, 1994 (trad. Veronica Stir).
Dorothy L.SAYERS, *The Human-not-Quite-Human, 1998.*
Adam SCHAFF, *Langage et connaissance*, Paris, 1969 (în poloneză 1964).
Secolul 20 nr.1-3/1988 (325-327), număr dedicat limbajului.
Pius SERVIEN, *Estetica*, Bucureşti, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1975.
Robert SILHOL, *Le text du désir. La critique apres Lacan*, 1984.
Th. SIMENSCHY, Gh. IVĂNESCU, *Gramatica comparată a limbilor indoeuropene*, Bucureşti, 1981.
Tatiana SLAMA-CAZACU, *Introducere în psiholingvistică*, 1968.
Eugeniu SPERANŢIA, *Iniţiere în poetică,* Bucureşti, Ed. Tineretului, 1968.
Jean STAROBINSKI, *Les mots sous les mots*, Les anagrammes de Ferdinand de Saussure, Paris, 1985.
Nichita STĂNESCU, *Fiziologia poeziei,* Bucureşti, Ed. Eminescu, 1990.
George STEINER, *După Babel* (1975), Bucureşti, Ed. Univers, 1983.
Vladimir STREINU, *Versificaţia modernă,* Bucureşti, EPL, 1966.
Studii de poetică şi stilistică, Bucureşti, Ed. Ştiinţifică, 1966.
Patrick SUPPES, *Metafizica probabilistă* (1984), Bucureşti, 1990.
Jean SUR, *Expression et formation permanente*, 1973.
Teorii ale limbajului. Teorii ale învăţării. Dezbaterea dintre Jean Piaget şi Noam Chomski, Bucureşti, 1988.
Tz. TODOROV, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, 1972.
G.Y. TOHĂNEANU, *Dincolo de cuvînt*, Bucureşti, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1976.
Alexandru TOŞA, *Elemente de morfologie,* Bucureşti, 1983.
Jürgen TRABANT, *Traditions de Humboldt*, Paris, 1999.
Hans VAIHINGER, *Filosofia lui „ca şi cum”*[1911], Bucureşti, 2001.
J.J. VAN CUILENBURG, O. SCHOLTEN, G.W. NOOHEN, *Ştiinţa comunicării* (1991), Bucureşti, 1998.
Paul VALERY, *Introduction à la poétique*, Paris, Gallimard, 1938.
Paul VALERY, *Poezii; Dialoguri; Poetică şi estetică*, Bucureşti, Ed. Univers, 1989.
Paul VALERY, *Regards sur le monde actuel et autres essais*, Gallimard, 1988.
Emanuel VASILIU, *Introducere în teoria limbii*, Bucureşti, 1992.
Iancu VĂCĂRESCU, *Observaţii sau băgări de seamă asupra regulilor şi orînduielilor gramaticii româneşti...,* 1987.
Tudor VIANU, *Despre stil şi artă literară,* Bucureşti, Ed. Tineretului, 1965.
Mircea VULCĂNESCU, *Dimensiunea românească a existenţei* (1943), Bucureşti, 1991.
Henriette WALTER, *L'aventure des langues en Occident*, Paris, 1994.
O. WALZEL, *Conţinut şi formă în opera poetică,* Bucureşti, Ed. Univers, 1976.
Ludwig WITTGENSTEIN, *Tractatus logico-philosophicus* (1921), Ed. Humanitas, 1991.
Benjamin Lee WHORF, *Language, Thought and Reality*, 1959.
Marina YAGUELO, *Les mots et les femmes*. Essais d'approche socio-linguistique de la condition feminine, Paris, 1978.
Paul ZUMTHOR, *Babel sau nedesăvîrşirea,* Iaşi, Ed. Polirom, 1998.
Paul ZUMTHOR, *Langue, text, énigme*, Seuil, 1975.

SUMMARY

The work *Feminity of the Romanian Language. Genosanalyses* uses one of Eminescu's famous phrases: *The Language, Our Mistress*. In Romanian, the «mastery» – when languages are involved – implies both the meaning of domination/ manipulation of the man by the language and the meaning of good knowledge/ command of a certain language. The author takes into account both of them. Her essay takes as a starting point the assumption that the mother tongue influences the *Weltanschauung*. The first section, *Worlds and Words*, interweaves the reading diary with fragments of personal diary, retains from a vast bibliography those sentences congruous with the assumption stated above and directs the research towards the noun (*Hauptwort* in German) and its genders. The Romanian language reveals its «sexual eye». The feminity (there are mainly the feminine nouns that enter the definition of the Romanian dimension of the being) with its obvious bias towards androgyny (the Romanian hasn't got a neuter but rather an *ambigenus* that names things with a «double personality», androgynous) could explain many characteristics of the Romanian man. The bad reputation of European languages in what the analysis and interpretation of genders is concerned is also due, in the author's opinion, to the fact that the strength and the expressivity of feminine nouns would have contradicted the subordinate, inferior, feminine condition of the «second sex». In the He-story unjust and male chauvinist rules still persit defying reality.

The gender, as one can easily notice, operates not only in the case of those «sexual eyed» languages (Romanian, French, German, Russian), but also in that of the English, for instance, where the absence of gender is replaced by the freedom to sexualize the objects at will, according to context and to the relation the speaker establishes with the objects.

The second section, *Sexual eye and the poetry (Genosanalyses*), calls examples from the Romanian and foreign poetry to back up the idea that the gender of nouns organizes the written space, imposes certain nuances to the poetic perspective, deepens the specificity in perceiving the world. There are as many worlds as languages and poetry will always best attest it.

Translated by Izabella Badiu

RÉSUMÉ

L’ouvrage *La féminité de la langue roumaine. Genosanalyses* part d’une expression d’Eminescu: „limba, stăpîna noastră” – *langue, notre maître*. En roumain, la «maîtrise» – lorsqu’il s’agit de langues – réunit à la fois le sens de domination/manipulation de l’homme par la langue et le sens de connaître/bien maîtriser une certaine langue. L’auteur tient compte des deux. Son essai prend comme point de départ la supposition que la langue maternelle influe sur la *Weltanschauung.* La première section, *Des mondes et des mots,* entrecroise journal de lecture et séquences de journal intime retenant d’une vaste bibliographie les énoncés en consonance avec la supposition formulée ci-dessus. Elle pointe aussi la recherche vers le nom (*Hauptwort* en allemand) et sur ses genres. La langue roumaine dévoile son «regard sexué». La féminité (ce sont surtout le noms féminins qui entrent dans la définition de la dimension roumaine de l’existence) avec son penchant évident pour l’androgynie (la langue roumaine n’a pas de neutre, mais un *ambigenus* qui désigne des choses à «personnalité double», androgyne) pourrait expliquer maints traits de l’homme roumain. La mauvaise réputation des langues européennes en ce qui concerne l’analyse et l’interprétation du genre est due aussi, selon l’auteur, au fait que la force et l’expressivité des noms féminins auraient contredit la condition féminine subordonnée, inférieure, de «deuxième sexe». Dans le «He-story» perdurent encore des règles injustes et phallocrates qui défient la réalité.

Le genre, on le remarque tout de suite, opère non seulement dans le cas des langues au «regard sexué» (le roumain, le français, l’allemand, le russe), mais aussi dans celui de l’anglais par exemple où l’absence des genres est remplacée par la liberté de sexuer les objets à son gré, selon le contexte et la relation que le locuteur entretient avec eux.

La deuxième section, *Le regard sexué et la poésie,* fait appel à des exemples de la poésie roumaine et étrangère pour étayer l’idée que le genre des noms organise l’espace scriptural, impose des nuances à la perspective poétique, approfondit la spécificité de la perception du monde; qu’il y a donc autant de mondes que de langues et que la poésie en reste le meilleur témoin.

Traduit du roumain par Izabella Badiu

CUPRINS